MAYIS '86/SAYI: 7/250 TL (KDV dahil)

AYLIK ŞİİR DERGİSİ BROY

NAZIM HİKMET

Benim İstediğim Yahya Kemal

ATTİLA JOZSEF

Düşünen ve Yenilenen

ŞÜKRAN KURDAKUL

Sevgidir Şiiri Nâzım Hikmet'in

ŞİİRCE

Şiir, ekmekçinin küfesine omuzdur, çiçekçinin sepetinde kol.

Mekiklerin başındadır, damlayan ter, umuda sudur.

Şiir, traktörün üstünde yanan yüze kasket-tir, pamuğu toplayan el.

Ayaklara sestir, günü de toplamaya.

Şiir, onbinlerce yılın ermiş sözcüklerine ve bu sabahkı gülün tenine incecik uçlu, görkemli kalem.

Matbaa mürekkebi, kurşunların ağırlığını şefkatle yüklenen.

Şiir, karışan yüze ışıktır, açıklığın onuru.

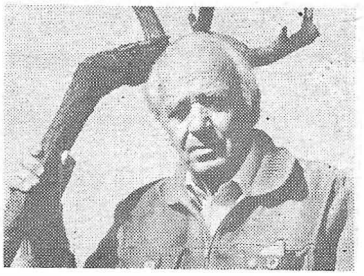
Bir gün, hesap istenirse ondan, vereceği tek yanıt bu.

Bir gün, adı da istenir ondan, her gün istenir.

Adı o gün şiirdir, her gün de şiir.

Dünyaya hep karanlıkta ve güpegündüzlüğüyle gelir, daha içerden ve daha bugünden.

Dünyaya daha içerden ve daha bugünden girmek zorundayız: Şiir, yaşamın gerili yürek yayından fırlamalı. Katılaşmış duyarlık duvarlarını umudun on bin yıllık hararetiyle eritmeye.



Rıfat Ilgaz: «Çağdışı Kalmak Sanatın ve sanatçının Ölümüdür»

1940 gerçekçi kuşağı şiirinde, toplumsal sorumluluk duygusu, şiirin güncel işlevi ile birlikte gözetilmeye çalışıldı. Bu arada şiirin içeriğinde görülen yenilikler, biçimde de yenilenmelere neden oldu. Bu çabayı 1940'lardan beri 12, 13 şiir kitabıyla kesintisiz sürdürdüğünüz izlendiğine göre 1940 toplumcu, gerçekçi anlayışı üzerinde düşündükleriniz?

Önce Kırk Kuşağı'nın, daha doğrusu 1940 toplumcu gerçekçi kuşağının içinde bulunduğu dönemi saptayalım:

1940'lara doğru saldırgan faşist güçler, hazırlıklarını Avrupa devletlerinin gözleri önünde bitirdikten sonra Polonya'ya saldırdılar. Başta İngiltere olmak üzere sömürgeci devletler bu olayı hoşgörüyle karşıladılar. Böylece Birinci Dünya Savaşı'nda «haksızlığa uğrayan» Almanya'nın «gönlü alınmış» oluyordu. İstila yolları Paris'e, Balkanlara yönelince iş biraz karıştı. İngiltere, Amerika açısından en korkulu durum, bu güçlerin Manş'ı da atlaması olasılığıydı. Faşist istilacılar, Rusya steplerine yönelince Batı dünyası rahatlar gibi olmuştu.

1942'lerin haziranına uzanan bu dönem, yeryüzü aydınlarının, yazarlarının, ozanlarının gelişme dönemi sayılabilir. Ya ırkçı, saldırgan olacaksın, ya da onların karşısında... Faşist, antifaşist deyimlerinin en çok kullanıldığı bir dönemdi bu yıllar. Bir de bu iki görüşün dışında kaldıklarını sanan «bize dokunmayan yılan»cılar vardı! Ne yazık ki şiirimize bile yansımıştı bu akımdan yana olup da durumlarını açığa vurmadan geçiştiren humanistler, sürrealistler, bireyciler, gericiler... En kabadayıca ortaya atılanlar da Turancılardı. Çıkardıkları dergilerde, kelle kesip kan içen ozanların görünmelerine sadece bir rastlantı denip geçilemezdi kuşkusuz.

Faşizme karşı olduklarını açıkça ortaya koyan bir sanatçı kuşağın varlığını görmezceneden gelenler bugün bile hiç de az değildir. Bunun altında birçok başka sorun da var demektir. Ya bu kuşağın taaa bugünlere kadar sürüp gelen etkinliği yadsınmak isteniyor, ya küçümsenmiş, ya da karşılarına ondalık bölümlerle ellilik altmışlık, yetmişlik kuşaklar çıkarılmıştır. Şairleri doğumlarına göre kuşaklara paylaştıran eleştirmenler bile yetişmiştir edebiyatımızda. 1910 doğumlu kuşak, 1915 doğumlu kuşak, 1920'li, 1930'lu, 1940'lı, (Bu kırk, başka kırk!) 1950'li kuşaklar... Bir de 1940 toplumcu, gerçekçi kuşağını «Sahn-i Sühan»den silmek isteyenlerin bir oyunu daha var: Birinci yeni, ikinci yeni oyunu... Onlara hemen söyleyelim ki Türk şiirinde, giderek Türk yazınsal yaşamında bir tek köklü yenilik vardır: Nâzım Hikmet'in heceli, aruzlu, koşmalı, türkülü, gazelli, kasideli Türk şiirine karşı, belki de bütün bunların tümünden yararlanıp yaptığı devrim! Biz, olsak olsak, ancak bu devrimden hız alıp ortaya çıkmış kuşak olabiliriz: N. Hikmet'i de İbrahim Sabri adıyla arasına alıp dergilerde görünen...

1940'ların bugüne yakın yıllarından geri geri giderek kırk yıl öncelerden konuşabilmesi kolay sanılmasın! Yazınsal eylemlerden söz edenler, ilk önce yazınsal belgelere başvurmak zorundadır.

Biz de 1942'lerde toplumcu gerçekçi yazarların çıkardıkları **Yürüyüş** Dergisine başvuralım. RIFAT ILGAZ'ın sorumlu müdürlüğünü de üstlendiği YÜRÜYÜŞ'ün ilk sayısındaki «Şiire Dair» adlı başyazıdan bir alıntı yapalım

«Sanatkâr, her şeyden önce muhitini, cemiyetini kavrayabilecek ileri bir düşünce sistemine sahip olmalıdır. Ancak bu seviyeye ulaşan sanatkâr kendinden bekleneni verebilir.»

BROY ŞİİR DERGİSİ/AYLIK DERGİ/MAYIS 1986/SAYI: 7

sahibi: meliha akça • **yazışleri müdürü:** mümin dikduran • **yönetim müdürü:** muharrem akça • **yayın yönetıneni** seyyit nezir • **yayın danışmanı:** nesrin arman • **kapak düzeni:** ferit erkman • **dizgi-baskı:** kent basımevi-528 08 15 • **yönetim yeri:** muhittin mah., arslan sok., 39/7, çorlu • **istanbul temsilciliği (yazışma adresi):** ankara cad., vilayet han, 205, cağaloğlu-istanbul (yayınlansın ya da yayınlanmasın, gönderilen yazılar geri verilmez, deneme yazılarının —çift aralıklı— beş, inceleme yazılarının yedi sayfayı geçmemesi rica olunur) • **abone koşulları:** altı aylık-1500 TL; yıllık-3000 TL; yurtdışı abone: 25 DM • **abone adresi:** posta çeki, muammer akça-19164 7 • **telefon:** 526 20 93 • **ilan fiyatları:** arka kapak - ikiyüzbin lira, iç sayfa ilanları, her cm² için yediyüzelli liradır •

Şiir Ordadır

Şiir ordadır, insanın boyun damarlarının attığı ve eşyaya izler bıraktığı yerde.

Şiir ordadır, insanın tam da hep omzunun sürtündüğü ve geçiverdiği, ama şiirin o sürtünmeyi terk etmediği yerde.

Şiir ordadır: bir insan yaşamla burun burunadır, kederle ya da sevinçle; işte hemen ordadır.

Uzaklarda kendiyle ve dünyayla on bin yıllık alıp veremediği vardır insanın; şiir onunla kafa kafaya verir ve nabzından dünyaya gelir kan ter içinde.

Şiir ordadır, üç milyardan ötede tek bir insanın, üç milyarla uz gelen çetin acılarının tecridinde ve üç milyarın yazgısına gün eğiren yürekle.

Bir annenin kederle kararmayan, aydınlanan yüzünde; bir iyi annenin, sonra bütün iyi annelerin, sonra gün gelince bütün annelerin yüzünde.

Sevgilinin fotoğrafa dokunuşudur, aşkın aman vermeyişi telörgülere.

Bir çocuğun sokuluşudur, aslında bütün çocukların sokuluşudur müşfik bir öpüşmeye.

Şiir ordadır, dünyaya nerden ve nasıl gelirse gelsin, her türlü tehlikeye kanını vermeye.

Yaraların olduğu yerde.

Bombaların ve çığlıkların önünde.

Ölümden yayılan her türlü sızıntıya göğüs germeye.

Sevgi ve aşkla.

Şiir ordadır.

Muhabbet insana insan olana.

Şiir Geri Çekiliyor - 2

Hava poyraz. Pis bir yağmur çiseliyor. Üç kişilik bir aile sıska atın çektiği dangıl dungul arabaya, gönderilen ya da getirilen çiçekleri de attığımız çöp bidonlarından para edebilecek malzemeler taşıyor.

Kuaförden çıkan iyice parlak bir kadın, parfümüyle, jölesiyle, kürküyle, dört yırtmaçlı eteği ve ağzındaki kusursuz şokola lezzetiyle kaldırım kenarından akan lağım sularına nefret yağdırıp arabasına biniyor.

İhtiyar, biraz iki büklüm, hafif sakallı biri. Bir elinde çeyrek ekmek, ufak bir çıkın, bir elinde sapı çatlak, kendisi paslı, kötü bir balta. Başını apartmanlara doğru kaldırıp duyulur duyulmaz bir sesle "O-dun-cuuu!" diye bağırıyor.

Halk, büyük yatırımlara ortak oluyor. Halk ev arıyor, iş arıyor, güvence arıyor, özgürlük arıyor. Halk 50 lira daha ucuz almak için kuyruklara giriyor.

Eski davaların bazıları sürüyor. Yeni davalar açılıyor, yepyeni davaların da açılacağı belli oluyor.

Yurdumun deli ve akıllı ırmakları, coğrafya derslerinin yabancı konukları, boş yere ve yana yakıla akıyor.

Yolsuzluk, rüşvet, adam kayırma çoktan kritik kapılara dayandı ama, kapılar kuvvetli açılmıyor, açılamıyor. Her beş vatandaştan en az üçü büyük para sahibi olmak istiyor, bazıları her şeye rağmen istiyor.

Renksiz, donuk, kuru iç dünyalarımızın dışı, asparagas fotoğraflar ve haberlerle dolu sansasyon gazeteleriyle, dergileriyle renkleniyor.

Anadilini konuşamayanların sayısı artıyor, ama birkaç anadilimiz olduğu için pek önemsenmiyor.

Üçüncü Dünya Savaşı'nın eşiğine gidip dönüyormuşuz. Acı çok değişken, çok hızlıymış. Sevinç çekingen, utangaçmış. Umut kış güneşiymiş.

Acıyı yakalayamıyorum. Sevincin elleri ayakları titriyor korkudan, güven veremiyorum. Umut görünüp kayboluyor.

Ve göç eden kuğular kendilerine göre bir yer bulup dinleniyorlar.

Pamuk kozasını, kömür yeraltı damarlarını yarıyor. Su yeryüzünden gökyüzüne çıkıp iniyor.

Her sabah güneş doğuyor. David Hume doğmayabilir dese de, şimdilik doğuyor.

Her gün dünyanın her yerinde çocuklar doğuyor.

Doğala, saf olana, yalına dönüş başlamış diyorlar.

Şiir neden tıkansın, neden çıkmaza girsin, neden bunalım geçirsin?

Sevindirici buluyor bunu şiir; gerilemiyor, geri çekiliyor.

MARINA TSVETAEVA İÇİN ÜÇ ŞİİR

I.

Şimdi, kim bu Marina Tsvetaeva diye
soracaklar şaire: kimileri düşünecek:
Turnayı gözünden vurdu elli yaşında herif
genç bir Slav kadın buldu, sevgili yaptı kendine.

Rastlasaydınız bu yüzyılın başlarında eğer
Rusya'da, sürgünde "beyaz" sayıldığınız yıllarda,
çılgınca aşık olabilirdi size, inanın bana,
bu torununuz yaşında olacak şair.

Marina Tsvetaeva, eldiveninizi bulurdu şair size,
hani unutmuştunuz troykada çünkü hep unutursunuz,
belki peşinizden gelirdi, seçtiğiniz sürgünde,
umutsuz bir aşkla, kocanızı sevdiğinizi bile bile.

II.

Sizinle bir yıl Paris'te yaşamak isterdim,
ışıkları gökyüzünü kanatan Paris'te,
yatağınıza girmek değil elbette muradım,
paylaşmak bir kentin sokaklarını sizinle.

Sizinle küçük bir kasabada buluşmak isterdim,
Transsibiryen hattına yakın olan bir yerde,
karlar altında Rusya, çan çatlatan sessizlik,
boş bir kır evinde, gizlice, acılarla değil,
yanınızda olmak yalnızca biraz da gerinizde,
görmek için yakından salınıp giden şiirinizi,
sesinizi dinlemek için bir sonat dinler gibi.

III.

Beyaz, yalnız kurt, derlermiş size göçmenlikte,
demek çekici geliyor kurt Ruslar'a, sürgünlere,
bana öyle geliyor ki size daha çok yakışır
bir beyaz güvercin olmak bir beyaz lâle.

Öldüğünüz Tatar kenti Elabuga'yı düşünüyorum:
Bir ruhsal çöküntüyle kendi içine kaçmak,
bir aşkla seçmek kendi yurdunu, ölümünü
ve biricik utkuyu yargı gününe bırakmak.

Şimdi ben, henüz sürgün bile değilken Paris'te,
eski bir saatim, sağnaklarda küçük bir damla,
bir kibritim ve sigarayım bir içimlik,
çat! işte kendimi yakıyorum kendi ellerimle.

Günlerden pazar, yağmur yağıyor, yağıyor
siyah damlarına Paris'in ve benim içime,
işte ben elli yaşımda Marina Tsvetaeva
sevda şiirleri yazıyorum sizin sayenizde.

Paris, 23.3.1986

Soldaki Sağcı

MEMET FUAT

«Aynaya baksın: Karşısında sol gözü pembe, sağ gözü kara birini görecek, tatlı bir ses duyacaktır:

«— Soldaki sağcı, günaydın!»

Temmuz 1973'de, Yeni A Dergisi'nde, Asım Bezirci'nin unutulmaz kara çalma yazısının son sözleridir bunlar. Beni selamlıyor.

Üstünden on üç yıl geçtikten sonra o günleri anmanın ne gereği vardı!..

Sanat Olayı'nın Nisan 1986 sayısında, Asım Bezirci kendisiyle konuşurken şöyle diyor:

«— Ama Memet Fuat Adam Sanat'ta yayımlanan bir yazısında sizi Attilâ İlhan'ın 'yandaş'ı olarak niteliyor.

«— Yersiz bir niteleme! Ben kişilerin değil, doğru bulduğum düşüncelerin yandaşıyım. Kaldı ki, Attilâ İlhan'ı da ağır biçimde eleştirmekten geri durmadım. **Çok Kapılı Oda** adlı kitabımdaki 'Sisler Bulvarı ile Yağmur Kaçağı' başlıklı yazım buna bir örnektir. Attilâ İlhan bu ve öteki eleştirilerimden dolayı darılmadı bana, kin gütmedi, hatta cevap bile vermedi. Memet Fuat ise arkadaşlıktan çıkardı beni. Aradan bunca yıl geçti, artık hıncının soğumuş olduğunu umuyorum.

«— Memet Fuat İkinci Yeni'yi hiçbir zaman tutmadığını söylüyor.

«— Başlangıçta pek tutmuyordu, ama sonradan tavrını değiştirdi. Attilâ İlhan 1967'de 'Hazin Bir Başkalaşma' başlıklı yazısında bunu kanıtlamıştı. Ben de birkaç yazımda aynı konuya başka kanıtlarla değinmiştim. Şimdi bunları tazelemek istemiyorum.»

İnsanın gözünün içine baka baka, on üç yıl önceki bir olay nasıl böylesine saptırılabilir! Bir kere yazmış bulunduğu bir kitabı savunma çırpınışlarıyla büsbütün batıyor Asım Bezirci...

Kendisini, doğru ya da yanlış eleştirilerinden dolayı değil, yukardaki sözlerinden dolayı «artık arkadaşım olmayan» diye nitelediğimi unutmuş olamaz...

Gene de hatırlatmakta yarar var:

Asım Bezirci bir yazısında «edebiyatımıza egemen olan kof burjuva değerleri»nden söz etmişti, ad vermeden.

Ben de, çeşitli dönemlerde Türk edebiyatına egemen olan sanatçıları gözden geçirerek (1930'larda Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali; 1940'larda Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sait Faik, Nurullah Ataç; 1950'lerde Turgut Uyar, Cemal Süreya, Edip Cansever, Orhan Kemal, Yaşar Kemal; 1960'larda yeniden Nâzım Hikmet, Ahmed Arif, Kemal Tahir), «edebiyatımıza egemen olan kof burjuva değerleri»nin kimler olduğunu öğrenmek istediğimi söyleyecek olmuştum.

Asım Bezirci'nin, bilimsel eleştiri tarihine geçecek, inanılmaz **ve de** unutulmaz yanıtı şöyle oldu:

«Hiç söyler miyim? Sonra, Memet Fuat, İkinci Yeniler gibi onları da tutmaya kalkar! Nâzım Hikmet'in kitaplarından kazandığı parayla, faşist Ezra Pound gibi, eserlerini basmaya girişir onların da!» (Yeni A Dergisi, Temmuz 1973)

Üniversiteden tanıdığım, o güne dek yirmi yıl arkadaşlık ettiğim, kitaplarını yayımladığım Asım Bezirci, bu «Günaydın»lı yazıyla da kalmadı. Yeni A Dergisi'nin Ekim 1973 sayısında, demokrat bile olmadığımı ileri sürdü, açıkça «faşist» demeye getirdi.

Yeni Dergi'nin Kasım 1973 sayısında, bu eski arkadaşıma gereken bilgileri aktarırken şöyle demiştim:

> Kim bu «edebiyatımıza egemen olan kof burjuva değerleri?»
>
> Bu soruya karşılık vermemek için gene eveleme develeme yazılarına saklanırsa, Asım Bezirci'nin dürüst bir insan, sözlerinin sorumluluğunu taşıyan bir eleştirmen olduğuna inanmak çok güçleşecek. Edebiyatımızın önde gelen sanatçılarına toptan bir suçlama yöneltip susmak, o sanatçılara olduğu kadar, okurlara da saygısızlıktır. Dürüstlüğü, açıklığı savunan sosyalist eleştirmenlere yakışmaz böyle bir davranış.
>
> Asım Bezirci'nin yalnız yanlışlarını vurguladığım ise doğru değildir. Yeni Dergi'nin Mayıs sayısına bir daha bakarsa, Hasan Hüseyin'den söz ederken, «Asım Bezirci gibi düşünüyorum bu konuda,» dediğimi görecektir. (s. 57) Doğru bulduğum düşüncelerine neden katılmayayım! Yaptığı bunca çirkin saldırıdan sonra bile, inançlarıma dil uzattığı için artık arkadaşım olmayan Asım Bezirci üzerine herhangi bir yargı vermem gerekirse, bu yargıda aramızda geçenlerin hiçbir olumsuz etkisi bulunmayacaktır. Buna kesinlikle inanmasını isterim. (Yeni Dergi, Kasım 1973)

Evet, buna bugün de kesinlikle inanmasını isterim, ama inanamaz Asım Bezirci, algılayamaz böyle bir şeyi... Her neyse, açıkça görüldüğü gibi, «artık arkadaşım olmayan» sözü bir «eleştiri» karşılığında söylenmiş değil-

dir. «Soldaki sağcı, günaydın!» gibi sözlerin, «Kim bu kof burjuva değerleri diye soruyorsun, demek ki sen faşistsin!» düzeysizliğinin «eleştiri» çerçevesine girdiğini kimse savunamaz!

Yeni Dergi'deki o yazıda (Kasım 1973) Asım Bezirci'nin şu günlerde ikinci basımı yapılan kitabına ilgi çekmek amacıyla, Sanat Olayı'nda hortlatmak gereğini duyduğu, İkinci Yeni'yi «tutmak-tutmamak» konusuna açıklık getiren bilgiler de var. Onları da aktaralım (Asım Bezirci on üç yıl önce aşağı yukarı aynı sözleri söylediği için, hem o gününü, hem bu gününü birlikte toparlamış oluruz):

İkinci Yeni akımını tutmak sorununa gelince, okuyalım bakalım ne dümenler çevrilmiş bu konuda:

«Gerçekten de Memet Fuat başlangıçta eleştiriyordu İkinci Yeni'yi. Fakat sonradan gitgide görüş değiştirdi; onu tutmaya yöneldi. Attilâ İlhan 'Hazin Bir Başkalaşma' yazısında bu değişmeyi örnekleriyle sergiledi. Bunlardan halnızca ikisini okumak yeter: Memet Fuat 1958'de İkinci Yeni'yi 'Batının sıka sıka posasını çıkardığı anlamsız şiir' diye yererken, 1960'da ucun ucun övmeğe girişiyor: 'Kısacası, şiirin anlatma gücü arttı gibi geliyor bana, büyük şairleri bekleyen bir yol açıldı gibi geliyor...'»

Attilâ İlhan'ın tartışma anlayışı, «çirkef atacaksın, temizleseler de, izi kalır» anlayışıdır. Kendinden yana olmadığına inandığı bir kimse için her şeyi söyler. Bende beğenmediği ise, sanırım, ilkelerini benimsemediğim iki akımla (Garip'le, İkinci Yeni'yle) gelmiş olan şairleri değerlendirmemdir. Orhan Veli, Oktay Rifat, Turgut Uyar, Cemal Süreya vb gibi sanatçılara önem vermemem, yalnızca Nâzım Hikmet'den gelen sanatçıları tutmam gerektiğine inanır. Bana karşı bir sevgisizliği olduğunu sanmıyorum. Gene de kafası kızdı mı girişir «Hazin Bir Başkalaşma» diye, orasından burasından kırpar söylediklerimi, en sona da Ece Ayhan'ın sözlerini koyar, olur biter!.. Ama, bambaşka bir eleştiri anlayışının adamı, Asım Bezirci niye takılmış Attilâ İlhan'ın ardına? Açsın **Düşünceye Saygı**'yı, kendi okusun. Başı, sonu da vardır belki o sözlerin, değil mi!

Örnekse, 1960'da benim İkinci Yeni'yi «ucun ucun övmeğe giriş»tiğimi gösteren parça, «Şiirin Kolaylaşması» başlıklı yazımdan alınmış: O günlerdeki genel kanıya karşı çıkarak şiirde kapalılığın içerik bakımından büyük bir kolaylık olduğunu savunan bir yazıdan, şairler açık şiirin kolaylığından kaçma çabası içinde kapalı şiire kayarlarken yazılmış bir yazıdan... Ama o cümle yarım, bütünü şöyle:

«Kısacası, şiirin anlatma gücü arttı gibi geliyor, söyleyecek sözü olan şairleri bekleyen bir yol.» (**Düşünceye Saygı,** s. 73; Yeditepe, 1 Şubat 1960)

İkinci Yeni, yani anlamsız şiir mi övülüyor «ucun ucun» bu sözlerle? Hayır, kapalı şiir bile övülmüyor. «Söyleyecek sözü olan» şairlerin gelmesi özleniyor. O şairlerin «Serbest Nazım», «Garip», «İkinci Yeni» akımlarının çeşitliliğinden yararlanacakları belirtiliyor. Bu düşünceye 1960'da «hazin bir başkalaşma» sonucu mu varılmış? Hayır, 1958'de, «Batının sıka sıka posasını çıkardığı anlamsız şiir» sözünün geçtiği «Şiirin Ne Olduğunu Bilmemek» başlıklı yazıda şu sözler de var:

«Ben anlamsız şiire gülüp geçenlerden değilim. Sanat alanında, iyi kötü, her yeniliğin, her aşırılığın, her denemenin bir faydası olduğuna inanıyorum. Anlamsız şiir modası gelip geçtikten sonra, bugün ona en çok kızanlar bile şiire yeni bir tat getirmiş olduğunu, şairlere birtakım kolaylıklar sağladığını kabul edecekler sanırım. Ama işte o kadar.» (**Düşünceye Saygı,** s. 14; Yeditepe, 15 Ekim 1958)

İki yıl sonraki «Şiirin Kolaylaşması» yazısı, işte bu alıntıdaki «birtakım kolaylıklar» sözünün açıklanmasıdır. Yani, sonradan bulunmuş değil, o günden bilinen şeylerdir.

Gene 1960'a atlayalım, daha da sonraki bir yazıya:

«İkinci Yeni bir 'saman alevi' gibi parlayıp söndü, dayandığı güçsüz ilkeler şimdi çok geride kaldı; ama kapalılığın anlam alanında da önemli olabileceği kanısına onun yardımıyla vardık. Ece Ayhan, Cemal Süreya, Kemal Özer gibi genç şairleri o getirdi: Turgut Uyar'ın, Edip Cansever'in yenileşmesini, güçlenmesini o sağladı. Çözülüşü, değerini yitirişiyle de bize yeni umutlar verdi.» (**Düşünceye Saygı,** s. 81; Yeditepe, 1 Mart 1960)

Görüldüğü gibi, «hazin bir başkalaşma» yok ortada. Bir dünya görüşüne, bir sanat anlayışına bağlı bir eleştirmen, yeni akımın gelişmelerini izliyor, daha başlangıcında bir moda olduğunu, gelip geçeceğini belirtiyor, «anlamsız şiir» yanılgısından «kapalı şiir»e yönelişi, «anlamsızlık sorununun anlam yararına çözülüşünü» hızlandırmaya çabalıyor. Genç sanatçıların karşısına geçip onlara sövmüyor, kimseyi yadsımıyor, girişilen deneyleri değerlendirmeye, yerine koymaya çalışıyor. Bu arada, direne direne, her fırsatta, büyük sanatçıların söyleyecek sözü olan sanatçılar arasından çıktığını, çıkacağını belirtiyor (yukardaki kırpılmış cümlede yaptığı gibi), bir dünya görüşüne bağlanmayı öneriyor. Yadırganan, en belirgin özelliği ise şu: mühendis, doktor, yargıç vb yetiştirir gibi, sanatçı yetiştirilemeyeceğini bildiğinden, iyi sanatçılara ya da genç yeteneklere hiçbir zaman sırt çevirmiyor — benimsemediği, yanlış olduğuna inandığı anlayışlarla gelseler bile.

Asım Bezirci **Türk Edebiyatı 1968**'in başındaki yazıya bakarsa şöyle bir söz görecektir:

«Ama **sanatçı** olarak da ağırlığını koyabilen, toplumcu gidişin düşünce yüküyle

oluşacak içerikleri getirebilen bir şair, bir hikâyeci görünmedi gene...» (s. 8)

1969 antolojisinde (s. 7), 1971 antolojisinde (s. 5) bu özlem aynı sözcüklerle yinelenir. Ama bu özlemin aynı sözcüklerle, ya da başka söyleyişlerle yıllarca yinelenmiş olması, sanatçıların «Türk Edebiyatı» antolojilerinde sanat değerlerine göre yerlerini almalarını engellememiştir. Bu tavrın doğruluğunu anlayabilmek için, önce toplumculuğun sanat alanında nerelere ulaştığını bilmek, bir kendini kabul ettirme çırpınışını çoktan aşmış olduğunu sezmek gerekir. (Örnekse, Türk şiirinde toplumculuğun yayıldığı alan, Asım Bezirci'nin görebildiğinden çok daha geniştir.) (Yeni Dergi, Kasım 1973)

Bütün bunlar kendisine böylesine açık bir dille anlatıldıktan on üç yıl sonra, Asım Bezirci «masum ve mazlum» bir tavırla aynı sözleri tekrarlamaktan çekinmiyor. Buna bir «algılama» yetersizliği diye bakılamaz.

Üstelik de şöyle bir söz:

«Şimdi bunları tazlemek istemiyorum.»

Soruları sanki bir başkası soruyormuş da söz —o hiç istemediği halde— dönüp dolaşıp buraya gelmiş gibi...

İçtenliğine kesinlikle inanmıyorum Asım Bezirci'nin.

veysel çolak

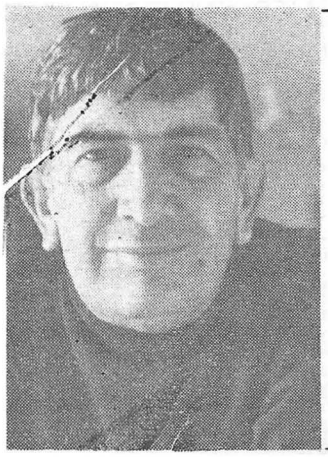
ÖLÜLER DİYALOĞU/8

Umutsuzdunuz, dünyayı düşündünüz
Nedense unuttunuz özlenen bir denizi
Yıllarca, geceleri usulca ağladınız.
Sözlerinize kuş sesleri dolar, konuşurdunuz
Pencereye yüklenir camları kırar gece
Yoğunlaşan ne varsa, kanayan içinizde
Toprak anlamsızlaşır, bir gemicinin
Günlüğündeki, sudan imgeye göre.

Çok uzakta kalmıştı ana dizi yar dizi
Çöllere sürüldünüz, sonra ordanda da kovuldunuz
En çok bu sonrasızlıktı korkutan sizi
Ve yenilen bir aşkın hüznünü oluşturan
Bir ayrılığın ölümle arınması,
Her şey nedeni anlaşılmaz bir acı gibi sonra
Günlerce yaşama korkarak iliştiniz
Alkol, esrar ve eroin bir gizem olalı beri
Ve holdingler, borsalar, bankalar, o yara izi
İşte alıp gidiyor sevincinizi.

Gene de soruyorum, bu yüz asıklığı niye
Diyelim ki bir savaşa girdiniz ve yenildiniz
Nerede sevgi varsa orada bırakarak kalbinizi
Bir kenti yürüdünüz, para verdiniz bir dilenciye
Sonra birdenbire bir çığlık
Ve tükenmez yaşamak yakarken genzimizi
Yarasını seven bir adam gibi
Kül örtüp söndürdünüz ateşinizi.

Kara görünecekti, işte yansıyor çığlık
Siz, bir uçuruma verdiniz kendinizi
Gördükçe insanların yarattığı şeyleri
Ne çok severdiniz ellerinizi.



Şükran Kurdakul: «Mektuplarda Bugün de Yaşayanı Aradım»

Şükran Kurdakul, geçtiğimiz ay Cumhuriyet *Gazetesi'nde dizi olarak yayınlanan ve Broy Yayınları'nda çıkan* Nâzım'ın Bilinmeyen Mektupları *üstüne sorularımızı yanıtladı*

Bize Adalet Cimcoz'dan söz eder misiniz?

Adalet Cimcoz'u 1960'ta tanıdım. Belki Sabahattin Eyüboğlu'nun evinde. O zaman Yeditepe ve Yeni Ufuklar dergilerinde yazıyordu. Brecht üzerine bir de kitap çıkarmıştı. Ataç Kitabevi'ni ve dergisini yönettiğim yıllar. Kafka'nın —Milena'ya— mektuplarını çevirdiğini öğrenince yayımlamayı önerdim. Kabul etti. Kitabın çıktığı yıl Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü'nü aldı (1961). Sonra Traven (Dinamit) ve Bubermann (Kafka'nın Sevgilisi Milena) çevirilerini bastım. Kitaplarını götürdüğümde dünyaları vermişim gibi seviniyor, çok belirgin teknik kusurların bile üzerinde durmuyordu. Sevecen, rahat, alçakgönüllü ve dost canlısıydı. Nâzım Hikmet'in hapislik yıllarında gerçekten yüreğini açtığı insanlardan biri olmasında sanırım, bu niteliklerinin payı vardır.

Mektupların tümünü neden yayımlama gereğini duymadınız?

Mektuplarda bugün de yaşayanı aramaya çalıştım ben. Edebiyatımızı ve yakın tarihimizi ilgilendiren konularda şairin düşüncelerine, yargı ve tepkilerine yaklaşmayı amaçladım. Bu da elbette bir seçmeyi gerektiriyordu.

Mektuplarda başta Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Yahya Kemal olmak üzere Nâzım'ın çağdaş şairler üzerine yargılarına rastlıyoruz. Edebiyat tarihçisi gözü ile nasıl değerlendiriyorsunuz bu yargıları?.

Mektuplarının birinde Orhan Veli'nin 1945'e kadarki şiirlerine değinirken şöyle yazıyor Nâzım: «Onun için şiir, sanat bir çeşit marifet göstermek, hoşça vakit geçirmek, tatlı bir keder vermek, zeki bir gülümsemeye sebep olmak vasıtası. Hoşa gidiyor. Bir sanat eseri için hoşa gitmek ve bununla iktifa etmek kâfiyse mesele yok.»

Orhan Velinin 1945'lerden sonraki yaratılarının içerik ve biçim yönünden değiştiğini biliyoruz. Özellikle Yaprak döneminde tabana yakın kesimdeki insanların yaşamlarından kaynaklanan bu şiirlerde, Nâzım'ın sözünü ettiği özellikler ve oyun hevesleri yoktur. Diyebiliriz ki, Orhan Veli'deki bu değişme Nâzım'ın hem dikkatinden kaçmamış, hem ona yakınlık duymasına yol açmıştır. «Slavya Kahvesinde Dostum Tavferle Yarenlik» şiirinin bir bölümüne yansımış görürüz bu yakınlığı:

Hele sabahları, hele baharda
Prag şehri yaldızlı bir dumandır
Ve kızıl kocaman bir elma gibi
Nezval geçer taze çıkmış kabrinden
Paramparça yüreği de elinde
Ve Orhan Veli ile karşılaşırken
Urumeli Hisarından gelir O
Ve telli kavağa benzer Orhan'ın
Yüreciği delik deşik onun da.

Cahit Sıtkı'nın kendisi için yazdığı şiire yaklaşımını, «hapishane psikolojisi»ne bağlamak mümkün. Aslında bir durumun —Nâzım Hikmet'in yıllarca hapishanede olmasının— yarattığı acıdan kaynaklanıyor o şiir. Temelinde Cahit Sıtkı duyarlığı var elbette. Biraz alaturka ve yaşama yenik düşmüş insan duyarlığı. Şiirde «En yavuz evladı memleketin» gibi övücü nitelemelere karşın Nâzım'ı tedirgin eden bu alaturkacılık olabilir.

Nâzım, Vâ-Nû'lara yazdığı mektuplarda Yahya Kemal'den «mısra düzme hünerinin teknik bahislerinde çok faydalandığını» belirtmişti. Onun geçiş dönemi, şiirimize katkısını yadsımıyordu. Yayımladığınız mektubunda da Yahya Kemal'in sanatçı ustalığı ile şairliğini ayrı düşünerek kalıcı olanla geçip gidecek olan üzerinde düşünmeye çağırıyor bizi.

Nâzım'ın 40 kuşağı üzerine etkisini, bu kuşağın en genç şairlerinden biri olarak nasıl değerlendiriyorsunuz?

Nâzım Hikmet, ilk kitabı **835 Satır**'da (1929) topladığı şiirlerle hem toplumcu gerçekçi akımın, hem «serbest vezin» hareketinin öncüsü oldu. Bu evresinde kimi şairler yarattığı coşku havasına kapılarak birdenbire şiirinin yörüngesinde buldular kendilerini.

Yaşama Nâzım gibi bakıyor, toplumsal çelişkiler karşısında benzer tepkileri duyuyorlardı. Uzun yıllar hapis de yattılar, sürgün de yaşadılar. Ama Nâzım Hikmet şiirinde gördüğümüz yapı öğeleri egemen oldu onların yaratılarına.

Daha sonra kendi içinde önemli değişimler geçirdi Nâzım Hikmet şiiri. Önceleri uyaklara çok bağlı olarak sağlanan ritm, giderek sözcüklerin dize içindeki yarattığı ses uyumları ile çeşitlenerek zenginleşme olanağına kavuştu. Özellikle **Bedrettin Destanı**'ndan sonra haykırı öğelerinden de büyük ölçüde arınmıştı.

O şairler ustalarının bu evrim sonucu yarattığı güzellikleri algılayamadılar. Ve «serbest vezin» dönemindeki şiirlerinin etki alanında kalarak silindiler.

Toplumcu gerçekçi şiir hareketine 1940'tan sonra katılanlar Nâzım'ın kendi içinde yarattığı değişimin yapıya bağlı kaygılardan kaynaklandığını biliyorlardı. Aynı dünya görüşünü paylaşmalarına karşın, doğaya, topluma, insanlara kendi gözleriyle bakarak, kendilerine özgü öğelerle şiirlerini yaratmak zorunda olduklarını da biliyorlardı.

İşte, ilk kitabı **Yarenlik**'te (1943) topladığı şiirlerle çok değişik bir kişilik gösteren Rıfat Ilgaz. İşte, Edirne, Bursa vb yapıtları ile Niyazi Akıncıoğlu..

1940 kuşağının toplumcu gerçekçileri deyince H.İ. Dinamo, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Niyazi Akıncıoğlu, Ö.F. Toprak, Cahit Irgat, Mehmet Kemal, Enver Gökçe, Arif Damar, Şükran Kurdakul, Ahmet Arif, Başaran (İlhan Berk, Attilâ İlhan) vb geliyor akla. Bu şairlerin ortak özellikleri toplumcu gerçekçi akımın ilkelerini benimsemeleridir elbette. Ama beğenilerimize yakın bulalım bulmayalım, her biri ayrı, kendi söylemleriyle var olan şiirler ortaya koydu onlar. Yetiştikleri yıllar aralarında Nâzım Hikmet şiirinin etkisinde kalanlar oldu belki. Ama, «Nâzım gibi» yazmaya öyküdüklerini söyleyerek toptancılık yapmak yanlıştır. —Edebiyatımıza eşi bulunmaz şiirler armağan eden kimi şairlerimizin 1949-50 yıllarındaki ürünlerine bakarak, Jack Prévert etkisinde olduklarını söylemek gibi..

Nâzım Hikmet şiirinin genel özellikleri nedir sizce?..

İzin verirseniz bu soruyu 1976'larda **Cumhuriyet Gazetesi**'nde yayımladığım bir yazının giriş bölümünü aktararak yanıtlamak istiyorum.

«Nâzım Hikmet şiiri yaşamın, devinimin, doğanın, sevginin, güncel ve tarihsel olayların, değiştirme gücünün, insanların, acının, direnmenin, özlemlerin birbiriyle kaynaştığı koskoca bir evren demektir. Kenarından köşesinden bakıp uzak durulamaz bu şiir evrenine.. İlk sokuluşta dizelerden tüten insanca duyarlık, aykırı toplum güçleri karşısında içimizde tutunmaya çalışan savaşım adamı ile sarmaş dolaş olur. Kurulu düzenin alışkanlıklarından, değer yargılarından koparak kendi kendisiyle hesaplaşmak zorunda bırakır onu. Arındırıp insanlaştırır, güçlendirip ayağa kaldırır. İnsan olma bilincinin ışığını yakar.

«Sestir Nâzım Hikmet şiiri.

«Ama şarkılarda ulaşmak istediğimiz güzelliklere, coşkulara etki olanaklarına bileşimlere çoktan ulaşmıştır. Bu sesle içimizdeki aykırı toplum güçlerinin köleleştirmeye ça-

Bir taksiye bindim
Hacıbayram yokuşundan pırıl pırıl indim,
denizde çırıl çıplaktı mehtâap,
mehtâap şıkır şıkırdı, efendim...

Kimse duymaz, ben duyarım, bir şarkı söylenir.
hay Allah, bir şarkı söylenir.

Demek bizde var ondan,
demek bizde, efendim: «Ehi suvenir...»

Mehtapta seyretmek akan suyu,
akan suyu seyretmek, efendim, bir acayip kederle
Mehtapla bahtiyar olmak ister insan,
bütün insanlarla beraber
bahtiyar olmak ister
ve hattâ hapistekilerle...

lıştığı insan, özgürlük isteninin önüne geçilmez coşkusu ile kendine döner, kişiliğini kazanır. Bu ses insanoğlunun yüzyıllar boyunca adım adım can gücüyle nice savaşlar, kırımlar pahasına elde ettiği vazgeçilmez doğruların güzelliğidir çünkü. Etkisi durmadan yenilenir, çoğalır içimizde. Sahteciliğin, çıkara yönelik bireyciliğin, uzlaşımcılığın, haksızlığın önünü keser. Spartaküs'ten Bedrettin'e, Beloyanis'ten Turhan Emeksiz'lere kadar; Paris Komünü'nden Kurtuluş Savaşı'mıza kadar dirençlerin kazanılmış hakların güzelliğidir çünkü.

«Sevgidir Nâzım Hikmet şiiri.

«Silah tacirlerinin, çok uluslu şirketlerin savaş kundakçılarının, kapitalin denetimindeki politika esnafının yabancılaştırmaya çalıştığı halklarla kendisi arasında, ilk gençliğinden itibaren yıllar yılı kişiliğinde büyüttüğü, bilinçli bir yakınlığın, özdeşliğin sevgisidir. Yaşamı ile, insansal değerlere ulaşmış, birey olarak acılara, özlemlere düştükçe temellenmiş, «ben»in «biz»e dönüşme aşamasına yükselmiştir. Engellere, yasaklara karşın özverilerin, ancak analara özgü duyarlıkların güzelliğini içinde taşır çünkü.

«Düşündürür Nâzım Hikmet şiiri. Felsefedir. Bir akşamüstü hapishane avlusunda rubailer okurken, uzak hücrelerde yüreğini tutuşturan enfarktüs'e karşın tek insanın düşebileceği zayıflıklara, korkulara tutsak olduğu görülmemiştir. Zayıflığı, acısı, kuşatılmış hali bile insancadır. Ne usa güvenini yitirerek metafiziğe kapılmış, ne «ölüme ibadet» ederek sonsuzlukla, dirilişle kendini kandırmalara düşmüştür.

«Yüreği dalındayken "yaşadıkları müddetçe yüzdeyüz yaşayanlara" özgü rahatlıkla bakar evrene. Düşün onun şiirini kapamaz, açığa aydınlığa götürür. Işığın, suyun, ağacın, ırmakların, denizlerin, kentlerin, alanların, aşkların, insan sesinin birleşmiş güzelliğidir çünkü.»

«Yahya Kemal'i —beni lütfen iyi anla— şair olarak değil USTA olarak, Türk şiirinin tekniğine büyük hizmetler etmiş bir insan olarak, kendi tarzında ve zihniyetinde kültürlü ve çok zevkli bir hoca olarak pek sever ve pek beğenirim. Ve bu taraflarını inkâr etmem ve edenlere karşı kavgaya hazırım. Fakat, sanatkârlığını atarsan şairliği, anlatabiliyor muyum iki gözüm, şairliği mühim değildir. Politika ve cemiyette tesiri ise, benim telakkime göre geri ve mürtecidir. Barbaros, büyük ve dirayetli bir amiraldi, dehşetli bir korsandı. Fakat bu hazretin, benim Sevgili Türkiye halkıma, o zamanki Osmanlı İmparatorluğu halkına diyelim istersen, büyük bir iyiliği dokunduğunu sanmıyorum. Ve hatta denizcilik tekniği bakımından da umumiyetle Osmanlı denizciliğinde ve dünya denizciliğinde ne gibi yenilikler ve ileri hamleler yaptığını bilmiyorum. Tutup onun heykelini diktiler ve altına, Yahya Kemal'in mısralarını yazdılar. Benim istediğim Yahya Kemal, Sinan'ın heykeli dikildiği güne kadar, hiçbir eski zaman adamı heykeline mısra yazmaması gereken Yahya Kemal'di.»

SAAT 21.

Meydan yerinde kampana vurdu,
nerdeyse koğuşların kapıları kapanır.
Bu sefer hapislik uzun sürdü biraz: 8 yıl.
Yaşamak ümitli bir iştir, sevgilim,
yaşamak:
seni sevmek gibi ciddî bir iştir...

Şiir Krizi

STEPHAN MALLARME

Günümüze kadar evrimi boyunca fransız şiirinin özellikle uyak konusundaki coşkulu üstünlüğünden dolayı, zaman zaman kendini kanıtladığını kabul edelim: şöyle ki bir süre patlar, tükenir ve bekler. Şiirleştirme gereği, değişik durumların tersine, şimdi, yaklaşık orgiaque[1] devirli sınırını taşmış durumlardan birinden sonra biricik Rönesansla karşılaştırılabilir bir çağa ya da görkemi değişik ve süren; karanlığın ve soğumanın gerekli, hemen her zaman olduğu gibi görünmeyen bir güç verdiği, ince bir yöntemle açıkça işleyen gelişimine dönüştü, hepsi bu...

***

Bunun kazanılmış yüksek ve çok yeni bir özgürlük, geçmişte güzel olan önemsiz bir yok olma olduğunu kabul etmiyorum ve bu benim en yoğun düşüncem! Ve elverişli olanaklar içerisinde üstünlüğü klasik dehaya bağlı olan görkemli geleneğe her zaman uyulacağı kanısını taşıyorum: yalnız, görkemli yankıları, gelip geçici bir duygusallık veya bir tahkiye nedeniyle bozmak uygun düşmeyince, gözler üsluba yönelecektir. Yeniden başlamak söz konusu olunca, her ruh bir melodidir ve bunun için her birinin flütü veya yedi telli kemanıdır...

***

Bizim yoğun çalışmalarımızla hemencecik belirlenen ve ortaya çıkan ama gerilemekte de olan gizemci okullar, rastlantı gibi, doğal araçları reddeden idealist bir konumu (füglere, sonatlara benzercesine) ve onları nerdeyse kabaca düzenleyerek kesin bir görüşü benimsediler: yalnızca telkinden korumak için. Şaşmaz imgeler arasında bir ilişki kurmak, uzgörüşe sunulmuş açık ve eriyebilir bir üçüncü görüşü onlardan ayırmak... Tutkuyu, estetik hatayı yok etme çabası büyük eserler ortaya çıkarmasına karşın, ormanın özünde olmayan ve gerekirse gözükmeyen şimşekler veya orman yıkımlarını kapsayan bir tarz ayrı bir şeydir. Doğru şekilde yayılmış övülesi özün bazı demetleri yalnız oturmaya elverişli bir sarayın mimarisini andırır; bunun dışında, bütün taşların dışında, sayfalar kötü kapanacaktı...

***

Saf şiir, sözcüklerin eşitsiz karşıtlıklarda çarpışmasında önceliği sözcüklere bırakan şairin anlatış eksikliği demektir: Sözcükler, tümcenin özel coşkulu yönü ya da eski lirik imgelem gücü içerisinde duyulabilir soluğunu yerleştirerek, değerli taşlar üzerinde ateşle sürüp gitmiş gizil bir güç gibi karşılıklı yansımayla parlarlar.

***

Birkaç sözcüğün eksiksiz, yeni, büyüleyici, dile yabancı bir söz oluşturduğu şiir, sözün dışındaki bu soyutlamayı; onların anlam ve uyum olarak almaşmış yeni güç ve ruhlarının düzenine karşın terimlerden kalmış rastlantıyı, bağımsız bir anlatımı inkâr ederek, nesnenin belli belirsiz algılanışının yeni bir ortamda anlam kazandığı sırada ve böylesine olağanüstü anlatımı asla işitmemiş olmanız şaşkınlığını yaratarak tamamlar.

TÜRKÇESİ

METİN CENGİZ

1. Baksos onuruna düzenlenen şenlikler.

GİDENLERİN KANATLARI

Uyanıyorum gecenin esmer evinde
Derin sessizlikte her şey uyuyor
Sevgilim dönüyor ak örtülerde

Duvarda bir karasevda fotoğrafı
Masada yüzüstü duruyor Bireyin Tarihi
Yarım bardak süt ve portakal kokuları

Menekşelerden biri yerde
Alacakaranlıkta uyuyor o da
Alçacık uzun duvara vuruyor ışık

Yağmur çiseliyor ışığın içinde
İnceccik sular sızıyor kilime
Gidenlerin yüzleri kilimin üzerinde

Sırılsıklam savruluyor perdeler
Saçlarını yıkıyor bir kadın ırmakta
Yağmur hızlanıp yayılıyor odaya
Kendini vurur diyor bir ses
Şimdi buradan geçen bu yağmurda

Tavanı delip yükseliyor gürgenler
Şiirlerim yüzüyor suyun yüzünde
Dağılıp siliniyor bütün yazılar
Sesim kalıyor yalnız batıp çıkan
Akşamki iç çekmeler ve bir uzun türkü

Kara saçlar savruluyor deniz yelinde
Bıldırcın sürüleri ırmakta dolanıyor
Savruluyor ıslak yapraklar fındıklık içlerinde

Sevgilim baygın otların üzerinde
Kırmızı küçük balıklar görünüp kayboluyor
Bir şevrole geçiyor camları tarayarak
İnce düş kırıkları yatağıma doluyor

Ölenleri diziyorlar duvarın önüne
Yürek saati ağır ağır zamanı bildiriyor
Bir gelin var bir gelin oynatıyor aklını

Gidenlerin kanatları yerdedir!

TÜRKÇESİ: *GERTRUDE DURUSOY*
AHMET NECDET

HAMAM

Getirin bana şu şarkıcıyı dedi Muhtesip Musa
ünü kulaklarıma kadar gelen
Erguvan rengi bir gün kanıyor beyaz mermer salonda
kubbe deliklerinden
Getirin onu bana dedi Musa tutsak tellakların elindeki
korkunç gövdesini döndürerek
Ve derisine serinlik veriyor su bu boğucu buharda
korkuya kapılan bir genç kız gibi
Elle tutulacak kadar ağır hava bir ustura bileyicisinin
kafaları yumurta gibi kazıdığı halvette
Ama bütün bu giysisiz çeşitli boy ve yaştaki insanlar
burada taşların üzerinde neler unuturlar
Hiç kimse elinde tutamaz adını giysisini bir kez çıkarmayagörsün
zenginliğini ya da yoksulluğunu
Aşk ya da dua için saatler boyu yıkanan bir insanın
şahane kokusudur bu
Kanın o yasemin kokusu Ve tellaklar sonsuz çöğenlerle
ovarlar omuzları
Boğalar tazılar ve erkek kediler kendi güçlerinde ve yara izlerinde
kıllı kılsız esmer ya da kızıl
Aylak aylak havuza doğru çevirirler bakışlarını
taştan putperest bir güzelin zuhur ettiği
Denizden çıkmış eski bir Venüs
korsanların Sicilya'dan alıp getirdiği
Kadının mükemmelliğini arzu ettirir
bu yırtıcı ve şehvetli varlıklara
Ardından ağır bir aşağılık duygusuna kapılır her vücut
kıyaslama yapınca kendisiyle
Artık saf ve beyazdır canlı yaratık
sahtesinden daha az bundan böyle
Sis ve ışık ey ter kusan vücut
Nazik komşu dövüyor komşusunu dallarla

Demek yaşlı Mecnun'u getireceklermiş buraya
biti kırılmış ve hırkası alınmış olarak
Mapusdamı'ymış gibi ötekilerin arasında
çıplak bir insan olsun o da
Öyle ki özgür saydı kendini ve şarkı söylemeyi reddetti
taverna soytarısı veya çingene olmadığından
İşte o an Muhtesip öylesine sinirlendi ki
hamamın sıcağında
O boğumlu sırtında kuşüzümü peltesi gibi koyulaşmış olan
kanını almak gerekti

Bir türkü söyle de rahatlasın dedi külhan ısıtıcısı
yoksa mahkemeye verirler beni müşteriyi boğmaktan
Söylüyor işte ve türküsü dayanılamayacak kadar güzel
suyun ortasındaki heykel gibi
Çılgın ve eşkiya bir alev çıkıyor putperest güzelliğinden
ve solgun ağzından
Aşk şeklinde Ve o adınla yanmış olan
o günkü ağzını saklasın
Senin kanatlı adın çağırmaya pek cesaret edemediği adın Elsa
o'nun tuzlu dudağına gelen
Senin adın tıpkı çalınmış görkemli bir kaftan gibi
zavallı kollarında bir dilencinin
Senin adın tıpkı ateşten geçen beyaz samur gibi
bir öpücük gibi kumun yaktığı
Masalsı bir kuş benim omuzlarımda Canın atlayışı gibi
o canlı ceset yığını üzerinden
Kuş gibi hafif adın havadan da sarışın adın
kederden ve buğdaydan adın dilimi dolduran
Tertemiz yelde *Seni seviyorum* sözcükleriyle bir çığlık
mavi ve solgun camların buğusuna yazılan
Bir uyanışın düşü güçlükle nefes alan bir korku bir dert
bir sır birdenbire açıklanan
Kaygı ey güzelim Beni mesken tutan ve kafamın içinde
bir arı gibi uğuldayan adın
Elimden tutan ve dağlara çıkarmak için beni
baştan çıkaran adın
Ve bak Dünya ayaklarımız altında benim meydan okuyuşuma baş eğen
bir çocuk resim çiziyor vadileriyle
Girinti ve çıkıntılarıyla senin adının harflerini
her yerde coğrafyada her yerde
Atılan her adım ancak senin övgün içindir
senin övülmen için
Ve sözler ancak kaynağım olan senden gelir
ve kuş sesidir tekrarladıkların
Ancak senin gelişindir bu hoş hoku ey mükemmellik kadın
ey varlığın garip müziği
Ve bir öpücüğün anısı gibi senin adının ateşiyle bu dünyada
dolanıp duruyorum
Hem ben neyindim ki senin yer değiştiren gölgenin
gölgesi olmama izin verdin
Ve adının agulama'sıdır bu ölünceye dek
derunumda yer eden

Birden yere düştü bir güneşin düşmesi gibi penceredeн
Bekçiler ayaklarıyla itti onunla ne yapsak şimdi
Uzun bir süre buharın dibinde kararsız duruyor Musa
Ve ardından *serbest kalsın sonunda*
Diyor
Ve türküler söylesin açık havada

Kendi Kaleminden Attila Jozsef

ÇEVİREN:
EDİT TASNADİ

1905'te Budapeşte'de doğdum. Ortodoksum. Babam —rahmetli Aron Jozsef— ben 3 yaşındayken ülkeden göç etti. Macar Çocuk Esirgeme Derneği, beni Öcsöd köyüne evlatlık verdi. Yedi yaşına kadar orda yaşadım. Daha o zaman çalışmaya başladım. Yoksul köy çocuklarının çoğu gibi ben de domuz çobanlığı yaptım. Yedi yaşına basınca annem —rahmetli Borbála Pöcze— Budapeşte'ye geri getirdi beni. İlkokulun ikinci sınıfına yazdırdı. Çamaşırcılık yaparak ve temizliğe giderek geçindirdi bizi; beni ve iki ablamı. Evlerde çalışıyordu, sabahtan akşama işteydi. Büyüklerin gözetimi altında olmadığımdan, dersleri asıp orda burda sürttüm, haylazlık ettim. Ne var ki üçüncü sınıf okuma kitabında Kral Attila'nın ilginç öyküleri karşıma çıkınca kendimi büyük bir okuma hevesine kaptırdım. Hun kralına ilişkin masallar, salt kendi adım da Attila olduğu için ilgimi çekmiş değildi. Öcsöd'de koruyucu annemle babam «Pista» diye seslenmişlerdi bana hep. Komşulara danışarak —kulağımla duy-

TÜRKÇESİ

KEMAL ÖZER
EDİT TASNADİ

THOMAS MANN'I SELÂMLAMA

Bir çocuk gibi tıpkı, dinlenmek üzere
rahat döşeğine çekildiğinde
"Yanımda kal, anlat" diyen—
(gece çökmeyecektir üzerine bu yüzden)
kaygılarla çarparken küçücük yüreği
bilemeden kendisi bile belki
masalı mı istiyor, senin kalmanı mı yoksa:
"Aramıza otur ve anlat" diyoruz biz de sana.
Anlat, her zamanki gibi, bilsek bile,
anlat ki burdasın bizimle birlikte
insana özgü dertleri olan hepimiz
seninle birlikteyiz.
Bilirsin, yalan söylemez hiçbir zaman ozanlar:
Doğruyu da söyle, yalnız gerçekliği değil,
söyle beynimizi aydınlatan ışığı,
birlikte olmazsak karanlıkta kalacağımızı.
Hans Castrop nasıl gördüyse Madam Chauchat'nın içini
biz de öyle görelim bu akşam kendi içimizi.
Süngerli sözlerinden geçmiyor gürültü—
söyle iyi olan nedir, nedir kötü,
yastan özleme yükselterek yüreklerimizi.
Daha yeni verdik toprağa Kosztolanyi'yi,
onu kemiren kanser gibi, insanlığı da
zulmü kemiriyor canavar devletlerin, ve daha
neler gelecek başımıza, soruyoruz korkarak,
yeni ülkülerin kurtları nerden üstümüze salınacak,
yeni bir ağu kaynatılıyor mu sızsın diye aramıza—
ne zamana dek yer bulacaksın acaba konuşmaya?..
Yeter ki yorulmayalım sen konuşurken, önemlisi bu,
erkekler unutmasınlar erkek olduğunu
kadınlarsa kadın— özgür ve sevimli
ve insan olduğunu unutmasın kimse, çünkü azalıyor böyleleri.

Buyur otur. Başla bir güzel anlatmaya.
Dinliyoruz, sevinenler de olacak aramızda
yalnızca görmekle bugün burada seni
bir Avrupalıyı, beyazların arasındaki.

PARABABALARININ KÂRI ÜZERİNE

Gaz lâmbasının dibinde yoğur ekmeği,
delikli kırmızı tuğla pişir ya da;
çapa tutmaktan avucun yarılsın;
eteklerin havalıyken sat kendini;
sırtüstü uzanıp tahtaları çak maden ocaklarında;
pazaryerlerinde çuvalları sırtlan;
ister bir meslek öğren, ister öğrenme—
parababaları olacak kârlı çıkan.

İpekleri yatır benzine;
iki büklüm soğan topla;
boğazla ardından ayrılmayan keçiyi;
pantolonu iyi biç, otursun giyenin üstüne;
vorulsan da ara verme, haydi!
İşinden olursun, ne geçer eline bundan?
Dilenmek mi? Hırsızlık mı?.. Kurtaramazsın yakanı —
Parababaları olacak kârlı çıkan.

Şiirler yaz istek dolu;
Prag usulü jambon hazırla;
şifalı bitkiler derle, kömür çıkart;
hesap defteri tut ve sakla gizlerini;
sırmalı şapka giy;
ister küçük bir köy, ister Paris, nerde yaşarsan—
aylık aldığın sürece
parababaları olacak kârlı çıkan.

s u n u

Ey emekçi, sürdürebilirdim daha, ama bıkarsın,
biliyorsun, havyar değil vediğin her zaman—
sana parababaları iş verdiği sürece
parababaları olacak kârlı çıkan.

BİR İSPANYOL ÇİFTÇİSİNE YAZIT

Askere aldı beni Franko, acımasız bir er yaptı,
kaçmadım, çünkü korktum kurşuna dizer diye.
korktum— o yüzden de savaştım hak ve özgürlüğe
karşı
İrun surlarında. Ve böylece de buldu ölüm beni.

dum— Attila diye bir adın olmadığını bildirdiler. Yüreğime ateş düşürdü bu, varlığını yadsıyorlar gibi geldi bana. Kral Attila'ya ilişkin masallar, sanırım, o andan başlayarak her çabamı kesinlikle etkiledi. Sonuçta belki de bu olay beni edebiyata yöneltti. Düşünen, başkalarının görüşlerini dinleyen, sonra kendi içinde bunları yeniden gözden geçiren biri yaptı beni bu anı; kendi düşündüğü gibi adının Attila olduğu kanıtlanıncaya kadar «Pista» adına kulak veren biri yaptı.

Dokuz yaşındayken dünya savaşı patladı. Gittikçe zorlaşan koşullar altında yaşamaya başladık. Dükkân önlerinde beklemekten ben de aldım payımı— akşamın dokuzunda bakkalın önünde kuyruğa girip sabahın yedibuçuğunda, sıra tam bana gelirken, yağın kalmadığını söyledikleri de oldu. Elimden geldiği kadar yardım ettim anneme, «Villag» sinemasında su sattım. Ferençvaroş garından odun kömür çaldım, yakacağımız olsun diye. Renk renk kâğıtlardan oyuncak yaptım, maddi durumları daha iyi çocuklara sattım. Pazaryerinde sepet ve paket taşıdım vb.. 1918 yazında Kral Karl'ın çocuklara dinlence sağlama eyleminden yararlanıp Abbazia'da tatil geçirdim. Annem hastaydı artık, rahim kanseriydi. Kendi başıma Çocuk Esirgeme Derneği'ne başvurdum— böylece kısa bir süre için Monor köyüne gönderildim. Budapeşte'ye döndükten sonra gazete sattım. Küçük bir banker gibi pullarla, sonraları mavi, beyaz paralarla ve posta parası ile alışverişler yaptım. Romen işgali sırasında «Emke» kahvesinde ekmek satan bir garson yamağı idim. Bu arada ilkokulu bitirip ortaokula başladım.

1919 Noelinde annem öldü. Vesayet Dairesi, eniştem doktor-avukat Ödön Bakai'yi bana vasi atadı. Bir ilkyaz ve yaz boyunca Atlantica Deniz Gemiciliği A..Ş'nin «Vihar», «Törökc» ve «Tatár» römorkörlerinde çalıştım. Aynı zamanda dışardan ortaokul 4. sınıf sınavına girip geçtim. Sonra vasimle Dr. Sándor Giesswein beni Nyergesujfalu köyündeki salezianlara, papaz öğrencisi olmaya gönderdiler. Ancak iki hafta kalabildim oralarda, çünkü katolik değil ortodokstum. Buradan Makó'ya gittim. Kısa bir süre sonra Demko öğrenci yurdunda parasız

bir yer buldum. Konut ve yemek için yazın Mezohegves'te ders çalıştırıcılık yaptım. Lise 6. sınıfı «pekiyi» ile geçtim. Oysa ergenlik çağı bunalımları yüzünden birkaç kez kendimi öldürmeyi denemiştim. Çünkü ne o sıralar, ne de daha önceleri çevremde beni aydınlatacak bir dost yoktu. 17 yaşında yazdığım şiirleri «Nyugat» dergisi yayınladı. Harika çocuk saydılar beni, oysa öksüzün biriydim.

Altıncı sınıfı geçtikten sonra liseden de, öğrenci yurdundan da ayrıldım. Çünkü bırakılmış halimle kendimi çok etkisiz duyuyordum: Derslere çalışmadım, öğretmenleri dinlemekle öğreniyordum çünkü, yıl sonunda aldığım «pekiyi»lerin de kanıtladığı gibi. Kiszombor'a, mısır bekçiliğine gündelikçi gittim ve ders çalıştırıcılık işini üstlendim. Sevdiğim iki öğretmenin isteği üzerine olgunluk sınavına girmeyi kararlaştırdım. Yedi ve sekizinci sınıf (Lise 3 ve 4) birleşik sınavını verdim ve böylece eski sınıf arkadaşlarımdan bir yıl önce okulu bitirdim. Ne var ki hazırlanmaya ancak üç ayım vardı, bu nedenle de 7. sınıftan hep «iyi», 8. sınıftan ise «zayıf» notlar aldım. Olgunluk diplomam 8. sınıfındakinden daha iyi oldu: Ancak Macar Dili ve Edebiyatı ile Tarih'ten «zayıf» kaldım. Bu sıralarda bir şiirimden dolayı Tanrıya hakaret suçlamasıyla dava açıldı. Yargıtay akladı beni.

Bundan sonra bir süre Budapeşte'de kitap alım satımıyla uğraştım. Ardından enflasyon döneminde Mauthner adlı özel banka-

TUNA KIYISINDA

I

Oturdum alt basamağına rıhtımın
baktım nasıl yüzüyor karpuz kabuğu.
Yazgımla baş başa, dalgın,
yüzeyin konuştuğunu duymadım, dibinse sustuğunu.
Akıyor gibiydi sanki yüreğimden çıkıp da
bulanık, bilge ve büyüktü Tuna.

Çalışırken nasılsa insanın kasları
kazarken, törpülerken, döverken, kerpiç dökerken
kazıyor öyle, törpülüyor, dövüyor, döküyor her kıpırtı
her dalga öyle gevşeyip yatışıyor gerginken.
Ve anam gibi salladı beni, masal anlattı
ve tüm kentin yıkadı çamaşırlarını.

Ve başladı bir yağmur çiselemeye
ama dindi, önemsiz bularak kendini.
Buna karşın göz gezdirdim çevreye,
mağaradan uzun bir yağmura bakar gibi:
Geçmiş, rengini yavaş yavaş yitiren
bitkin, evrensel bir yağmur gibi yağarken.

Akıp duruyordu Tuna. Doğurgan, düşünceleri
başka yerde olan bir annenin kucağında
köpükler küçük bir çocuk gibi
usulca oynadılar ve gülümsediler bana.
Ve titreştirdi onları zamanın akıntısı
yalpalayan gömütlükler gibiydi gömüt taşları.

II

Sanki bir şeyi seyrediyorum yüzbin yıldır
o an, tüm geçmiş zamanla dolu.
Bir saniye, tüm zaman hazır,
yüzbin ata da seyrediyor benimle bunu.

Çalıştılar, savaştılar, seviştiler, ne gerekliyse
yaptılar ama görmediler, ben görüyorum
görmediklerini.
Toprak olanlar, gerçeği söylemek gerektiğinde
onlar görüyor benim görmediklerimi şimdi.

Mutluluk ve üzüntü gibi haberliyiz birbirimizden.
Geçmiş benimdir, şimdiki zamansa onların.
Şiir yazıyoruz —onların elinde kalem,
bense onları duyarak geçmişi anımsıyorum.

III

Annem Kuman, babam yarı yarıya Szekely'di,
yarı yarıya Romen, ya da belki de tam kan.
Yemek tatlıydı annem verdi mi,
gerçek güzeldi babamın ağzından..
Davranışlarımda sürüyor onların kucaklaşması.
Üzgünüm kimi zaman bu yüzden —
ölüm budur. Bundan doğdum. «Biz ölünce
anlayacaksın!..» diye sesleniyorlar bana.

Bana sesleniyorlar, çünkü ben onlarım;
güçsüz görünüyorum ama güçlüyüm bu yüzden,
çoktan da daha çokum ben, anımsarım,
ilk hücreye dek ne kadar ata varsa hepsi ben —
öyle bir ata ki lif lif çoğalarak:
Annemle babam oluyorum mutlu bir biçimde
ve annemle babam da ikiye ayrılarak
canlı Bir oluyorum ben böylece.

Dünyayım ben — geçmiş ve şimdiki zamanda ne varsa:

Klanlar da benim, birbirlerine saldıran.
Benimle zafer kazanıyor yurt kuranlar,
ve yenik düşenlerin acısını benim duyan.
Güzel bir geleceğe borçlu bu yürekte
Arpad ve Zalan, Warböczi ve Dozsa
Türk, Tatar, Slovak, Romen karışıyorlar
birbirlerine — ey Macarlar!

Seni sevdiler ama aldattılar
aldattın ve sevemeyeceksin artık.
Dolu silâhı şimdi
daya bomboş yüreğine

ya da sağduyuyu at bir yana
umut besle sevgi için,
çünkü kim güvendiyse sana
sen de bir köpek gibi güveneceksin.

da memurluk yaptım. Hintz sistemi uygulanmaya başladıktan sonra bana hesap servisinde iş gösterildi ve çok geçmeden, ödeme günlerinde kasadan ne kadar para çıkacağının denetimi ile görevlendirilerek iş arkadaşlarımın kızgınlığını üzerime çektim. Onların kendi işlerinden bir bölümünü de bana yüklemeleri çalışmalarıma biraz engel oldu. O sıralar dergilerde çıkan şiirlerim yüzünden beni kızdırmayı da boşlamadılar. «Bu yaşta ben de şiir yazdım» diyerek. Sonra banka iflas etti.

Yazar olmaya ve edebiyata yakın bir meslek edinmeye karar verdim. Szeged Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Macarca, Fransızca ve Felsefe bölümlerine kaydımı yaptırdım. Haftada 52 saat ders almıştım, 20'sinin sınavından «pekiyi» ile geçtim. Şiirlerimin getirdiği parayla kiramı ödedim. Hocam profesör Antal Horger, beni yanına çağırarak «Szeged» gazetesini önüme attı ve iki tanığın huzurunda —adlarını unutmuş değilim, bugün ikisi de öğretmen— kendi sağ kaldığı sürece öğretmen olamayacağımı, «bu türden şiirler yazan kişiye gelecek kuşakların eğitimini teslim edemeyeceğini» bildirdi. Talihin cilvesinden çok söz edilir, işte burda kendisini gösterdi: Sözü edilen şiirim (adı «Temiz Yürekie») çok ün kazandı. Hakkında yedi yazı çıktı. Lajos Hatvany, «gelecek günler için» savaştan sonraki kuşağın belgesi olacağını birçok kez yineledi. İgnatus ise «Nyugat»ta yazdığı üzere «ruhuyla okşadı ve mırıldandı» bu «güzelim» şiiri ve «Ars Poetica»sında yeni şiirin örnek parçası olarak gösterdi.

Ardından gelen yıl, yirmi yaşımda, Viyana'ya gidip üniversiteye yazıldım. Rathaus Keller'in girişinde gazete satarak ve Viyana Macar Akademisyenleri binasında temizlik yaparak geçimimi sağladım. Müdür Antal Làbàn durumu öğrenince bana Collegicum Hungaricum'da öğle yemeği sağladı ve öğrenciler buldu: İngiliz-Avusturya Bankası Genel Müdürü Zoltàn Hajdu'nun iki oğluna ders çalıştırmayı üstlendim. Viyana'dan, korkunç yoksul bir konuttan —dört ay çarşafım bile yoktu— doğrudan Hatvan'a, Hatvany şatosuna buyur edildim. Sonra ev sahibi bayan Albert Hirsch yol parası verdi bana, yaz sonunda Paris'e gittim. Sorbonne'a yazıldım. Yazı Fransa'da,

deniz kıyısında bir balıkçı köyünde geçirdim.

Ardından Peşte'ye döndüm. Budapeşte Üniversitesi'nde iki yarıyıl bitirdim. Ne var ki öğretmenlik sınavına girmedim, çünkü Antal Horger'in verdiği gözdağı aklıma geldi, nasıl olsa öğretmen yapmayacaklarını düşündüm. Sonra Dış Ticaret Enstitüsü, kurulduğu zaman bana iş verdi. Sanırım eski genel müdürüm Bay Sándor Korodi güven tanıklığına her zaman hazırdır. Beklenmedik zorluklara uğradım ve bunlara, yaşam ne kadar beni sertleştirmiş olsa da, dayanamadım. OTI neurastenia gravis tanısıyla önce sanatoryuma, sonra da hasta parasıyla «hasta durumu»na gönderdi. Genç bir kuruluşa yük olmamak düşüncesiyle işyerimden ayrıldım. O zamandan beri yazılarımla geçiniyorum. Szép Szo adlı edebiyat ve eleştiri dergisinin redaktörüyüm. Anadilim Macarcanın yanı sıra Fransızca ve Almanca okur ve yazarım. Macarca ve Fransızca «yazışma» yapabilirim, iyi daktiloyum. Stenografi de biliyorum. Basım tekniğini de tanıyorum. Düşüncelerimi özlü biçimde kaleme alabilirim. Kendimi dürüst biliyorum. Sanırım kavrayışım hızlı, çalışmada dirençliyim.*

* Jozsef Attila, bu yazıyı sanatoryuma girmezden az önce, 1937 ilkyazında, özel kuruluşlarda iş aradığı zaman, yaşamöyküsü olarak kaleme almıştır.

AÇLIK

Biçerdöver durdu. Üzerinde güz sisi
ve buğusu gibi dönüp duruyor yorgun bir toz bulutu,
ve konuyor boyunlarına, eğilmiş öne doğru
yemeklerini yiyenlerin. Tere batmış kirli gömlekleri

soğuyor omuzlarında. Atıştırıyor sürekli hepsi de.
Öğle yemekleri ekmek ve hıyar bugün için,
yiyorlar, en küçük bir parça bile boşa gitmesin,
ısırıyorlar büyükçe bir lokma, ardından yine, yine.

Aldırdıkları yok zamanın gelip gitmesine.
Ekleniyor nerdeyse birbirine ısırışlar,
ama çiğniyorlar her lokmayı bir güzel.

Sağlıklı, daha sönmemiş köylü ciğerleriyle
soluyorlar tozu, yonca kokusunu, çiğniyorlar
ve yiyorlar yalnızca, yiyorlar, konuşmuyorlar, yiyorlar.

YORGUN İNSAN

Tarlalarda birkaç ağırbaşlı köylü
yollanıyor evine doğru suskunca.
Uzanmışız yan yana: Irmakla ben,
uyuyor incecik otlar yüreğimin altında.

Sessiz büyük bir dinginliği yuvarlıyor ırmak,
çiy kesiliyor dertlerle yükler, içimdeki;
ne erkek, ne çocuk, ne Macar, ne kardeş,
burda uzanmış yatan yalnızca yorgun biri.

Bir iç rahatlığı dağıtıyor akşam,
ben bir dilimim bu sıcacık ekmekten,
gök de dinleniyor şimdi, durgun Maroş ırmağına
ve alnıma yıldızlar konarken.

Kişisel Yenilginin Zafere Dönüştüğü Yücelik

EUGENE GUILLEVIC

ÇEVİREN: *OKAY GÖNENSİN*

Bildiriler gibi uğulduyor yapraklar...
Gürle, orman yoldaş, gürle...

Attila Jozsef'in bu imgeleri «bulmuş» olması, bu imgelerin ona doğal olarak gelmesi, onun bir militan olduğunu kanıtlamaktadır. Aslında bunun altını çizmeye gerek yok: Bir ormandaki ağaç yapraklarının gürültüsünün size bildirilerin gürültüsünü anımsatması için militan olmanız, bu bildirilerin yaşantınızda temel bir yeri alması, aklınızdan çıkmaması gerekir. Ve de «gürleyen orman»a «yoldaş» demek...

Çok açık bir şeyin bütün şiddetiyle yüklü olan bu iki imge aynı zamanda Attila Jozsef'in bir şair olduğunu kanıtlıyor. «Şiirsel yaşlılık»tan kurtulmuş, şiirin ağır ağır biçimlendiği, yoğunlaştığı, kristalize olduğu o merkezin çevresinde alışkanlıklar, okumalarla yığılan jeolojik denebilecek tabakaları da aşmıştır. Attila Jozsef ağır ağır aştı onları, kendi merkezini buldu, yaşam, düşünce, mücadele, sefalet, aşk bilinç, düş, başkaldırma, irade yıllarının, kendisinin ve başkalarının, yoldaşlarının, yurttaşlarının yaşantılarının yıllarının getirip yığdıklarını topluyor orada.

Ve işte şairin ölümünden bu yana, bu mücadele, umut ve trajedi yılları boyunca Attila Jozsef'i bağrına bastı Macar halkı, onun adında kendine yaslandı ilerlemek için...

İzin verirseniz bu övgüler, Attila Jozsef'in beslendiği, çevirmekten hoşlandığı Fransız şiirine de gidiyor. Macar toprağının ve sokaklarının çocuğu, demişti. Evet, ama aynı zamanda Fransız şiirinin de.

Burada Attila Jozsef'in yapıtını incelemeye girişmeyeceğim. Bu, giriş yazısının çerçevesini aşar, hem de özellikle benim Macarca konusundaki cahilliğimin engellediği bir bilgiyi gerektirir böyle bir inceleme. Onunla çok ilgilendim. Şiirlerinin bir bölümünü çevirdim, başka çevirileri ve birkaç inceleme okudum.

Attila Jozsef'de bir Gavroş* yaşıyordu; ömrünü 1905-1937 arasında, Birinci Dünya Savaşı, karşı-devrim ve faşizm döneminde geçiren bir Gavroş. Ve ne yaşantı! 1937'de bir iş istemek için yazdığı biyografisi acıdır. Yaşantısının her yılı tek bir sözcükle belirlenebilir. Sefalet. Bu sözcüğü de kendi içinde bölümlere ayırabiliriz: Yoksulluk, açlık, yalnızlık, bırakılma, intihar— ama şunları da eklemek gerek: İyilik, alay, taşkınlık, isyan, gülme, evet gülme ve bu yaşantıyı kendisi ve başkaları için değiştirme iradesi; devrimci irade.

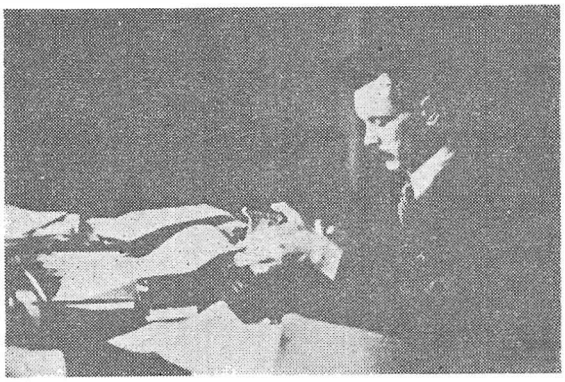
Otuz iki yaşında, değiştirmek istediği toplumun, o dönemde Horty'nin Macaristan'da sürdürdüğü insanlık dışı rejimin bir kurbanı olarak öldü.

Attila Jozsef'in şiirleri insanı sarar, kavrar, bir şeyler katar insana. Gerçeği yüzümüze fırlatır, gerçeğin içine batırır sizi.

Bazen, kara bir şair olduğunu söylerler onun. Bu konuda anlaşmak gerek. Şiirler, şairin yaşantısından ve onu çevreleyenden oluşur. Evet, Attila Jozsef'in şiirlerinde kara bir yan var. Ama yalnız kara değil bu şiirler: Hem kara, hem kırmızı. Bu kırmızı, canavarca olana karşı mücadeleden, canavarca olanın düşünce ve iradeyle yadsınmasından gelir.

Attila Jozsef'in şiirinde ilk bakışta çarpan içtenliği, hatta kabalığı, doğrudan

tavrıdır. Aynı zamanda kesinliği. Ve gerçek tonu. Sanki o zorlu yaşantısının dışındaymış gibi imgelerinin nasıl patladıkları hemen fark edilir: Ülkesi tarafından belirlenmiş sefil, göçebe, militan deneyinden çıkmıştır bu imgeler.



Ama, her şeyi, kişisel yenilginin mutsuzluk karşısında bir zafere dönüştüğü o yüceliğe çıkartma, övme yeteneği vardır onda.

Hep işaret eder ve önceden benimsenmiş ilkelerin adına olmaktan çok, şiirde ulaştığı o yücelik adına işaret eder. Aynı zamanda da söyler söyleyeceğini.

Şair olarak söyler.**

Şubat 1960

---

* Gavroş: Victor Hugo'nun Sefiller romanındaki ünlü kişilerden biri. 1848 devrimi sırasındaki sokak çatışmalarından birinde ölür. (Ç.N.)

** Bu yazı, Attila Jozsef'in şiirlerinin Fransızca basımına Guillevic'in önsözüdür.

ŞİİR SANATI

Ozanın ben– nedir ne değildir
neden ilgileneyim şiirin kendisiyle?
Gece ırmağında yüzen yıldız
hoş kaçar mı göğe tırmanmak istese.

Zaman süzülüp gidiyor usulca,
bağlı değilim masalların sütüne,
benim yudumladığım gerçek dünya,
gök köpükleniyor üstünde.

Pınar güzeldir –içine girmek de öyle!
Dinginlikle titreşim kucaklaşır
ve akıllı kıvrak bir söyleşi
köpüklerin arasından fışkırır.

Başka ozanlar –bana ne onlardan?
Batırsınlar burunlarını pisliğe,
göstersinler esrik coşkularını
uyduruk imgelerle ve içkiyle.

Gittiğim yer meyhane değil benim,
usa giderim, hatta daha da ileri!
Özgür bir usun sahibiyim
budala bir hizmete adayamam kendimi.

Yiyebilmek, içebilmek, sevişebilmek,
uyuyabilmek!
Alacaksan evreni ölçü al kendine!
Bana göre değil sızlanıp hizmet etmek
elden ayaktan düşüren alçak güçlere.

Pazarlık yok –mutlu olmalıyım!
Onurumu kolayca kırarlar yoksa
ve yüzüme ateş basar, kızarırın,
bakanlar anlar kırıldığını kolayca.

Açtım dâvacı ağzımı, örtmem bir daha.
Duysun yakındığımı Sağduyu.
Gözü üzerimde çağın, hazır yardıma:
Köylünün kafası benimle dolu;

beni seziyor işçinin bedeni
iki ağır devinim arasında;
benim şu kılıksız gencin beklediği
akşamları sinema kapısında.

Toplanıp da soyguncu takımı
nerde ardına düşse şiirlerimin,
davranır kardeş tanklar, uyaklarımı
gümbürtüyle ortalığa saçmak için.

Diyorum ki büyümedi insan daha.
Övle sanıyor ama, bilmiyor haddini.
Göz önünde bulundursun hiç olmazsa
iki büyüğü onu: Us ve sevgi!

TÜRKÇESİ
KEMAL ÖZER
EDİT TASNADİ

Attila Jozsef'in Ozan Nitelikleri

ANDRAS FODOR

ÇEVİREN: *EDİT TASNADİ*

Tarihsel dönüşümden, 1945'den sonra, Attila Jozsef'in iki dünya savaşı arasındaki şiirin en büyüklerinden biri olduğu, Avrupa çapında Lorca ve Mayakovski'yle karşılaştırılabileceği kısa zamanda anlaşıldı. Çağ açıcı önemi kavranmakla birlikte, erken ölen ozanın kendinden öncekilerle ve aynı dönemde yaşayan ozanlarla ortak yanları Macaristan'da uzun yıllar incelenmemişti. İyi ya da kötü niyetli önyargılar, günlük politikanın yararcı ilkeleri, marksist edebiyat biliminin geçici dogmatizmi, parçayı bütünden ayıran (hatta çoğu kez bütüne karşı kullanan) araştırma yöntemleri, bu arada daha incelikli, daha sakıngan oldu; sürekliliğe daha büyük önem vererek eğiliyor. Bugün artık sözünü etmesek bile, Attila Jozsef şiirinin biçim estetiğinin Nyugat (Batı okuluna yakından bağlı olduğu ortada. Adını bilinçli olarak seçen Nyugat dergisi Macaristan'da 20. yüzyılın ilk yarısında en önemli edebiyat organıydı. Yayın ilkeleriyle her zaman Batı Avrupa ülkelerinin çağdaş edebiyatlarına ayak uydurdu. Dergiye yazanlar, Tuna kıyısında sembolist, empresyonist deneyleri olduğu gibi, natüralist ya da ekspresyonistlerin mecazlarını da yerleştiren kimselerdi. Topluma bakışlarında (Horthy döneminde bile) burjuva muhalefeti belirlilik kazanıyor, aynı zamanda Macar edebiyatının o aşırılıklara kaçmayan klâsik mirası daha korunarak sürdürülüyordu. Attila Jozsef, ilk önemli şiirlerinin yayınlandığı bu dergide, daha öğrenci iken, çağdaş şiirin geniş yelpazesini, zengin biçim kültürünü tanıyabiliyor. Sonraları, ilkesel ve pratik nedenlerle Nyugat'ın doğrultusundan ayrılıyor. Devrimci işçi ozan olmak istiyor. Bir demir işçisiyken ozan olan Lajos Kassak'ın coşturucu şiirleri onu büyük ölçüde etkiliyor. Paris'te kaldığı yıl (1926/27 sürrealizmin ironili grotesk çağrışımları, gözüpek ele avuca sığmazlığı ilgisini çekiyor. Ülkesine döndüğünde, Bela Bartok'un folkloru klâsik/senfonik müziğe yükselten çalışma sonuçlarından küçümsenmeyecek ölçüde esinlenerek, en eski, katışıksız biçimlere, türkü ve balad türü şiirlere canlı bir ilgiyle eğiliyor. Bu arada, heyecanlı bir yol arayışın bu erken döneminde, 1926'da Viyana'dan yazdığı bir mektupta artık çok haklı olarak şöyle diyor: «Béla Balazs ve György Lukacs —özellikle bu ikincisi— kozmopolit olmayan, dünya edebiyatı düzeyinde ilk işçi ozan olarak çok büyük ozan sayıyorlar beni.»

Ne var ki, bütün bu etki ve öğelerin tümü bile, «Batılıların», Mihaly Babits, Gyula Juhasz'Dezsö Kosztolanyi ve öbürlerinin, Batı Avrupa örneklerine dayanarak Macar şiirinde yerleştirdikleri titizlikten, yapı yeteneğinden ve ritm yetkinliğinden uzaklaştıramadı kendisini.

NEDEN HER YÖNÜYLE YENİ VE GEÇERLİ

Bütün bunlara karşın, neden Attila Jozsef'i her yönüyle yeni ve bugüne kadar geçerli duyuyoruz? Israrlı bir inançla üstlendiği, hemen hemen bir kurban olarak gerçekleştirdiği ödev için değil yalnız. Ölümü üzerinden elliyi aşkın yıl geçtikten sonra bile, hak arayan yoksullar adına sorduğu o insanı yaralayacak kadar açık sorular ve acısını çeke çeke bizim yerimize de verdiği yanıtlar için de değil. Varlık ve toplum sorunlarını yaşadığı, sanatında bütün bu ilkesel içeriği ruhsal hale getirdiği o üslup ve tutum aşılamaz kaldı. Bir işçi ozanın şiirini değerlendirirken, yanlış anlamaya olanak bırakmayacak biçimde şöyle demişti: «... (ozanın) aslında sosyalizm uğrunda, her şeyden önce de sosyalizmi şiir olarak ne kadar yaşadığı değerlendirilmeli.» Demek ki, Attila Jozsef'in eskimeyecek asıl değeri, yazgı ve kişiliğinden doğan, gerek duyular, gerek hayaller, gerekse mantık alanındaki özel ve bağımsız bakış biçiminde ve üslubunun özgünlüğünde beliren insani niteliktir.

Sözkonusu bu özgün bakış biçiminin göze çarpan öğelerinden biri, büyük gerilimleri yoğunlaştıracak, koca koca alanları kapsayacak oran ve ağırlıkların seçimi ile devleşmeyi amaçlayan şiirsel yapıların gerçekleştirilmesidir. Çünkü ozanın imge yaratıcılığını incelersek, görürüz ki, sözcükleri birbirine bağlarken, her zaman usun o kıvılcımlı gücü ardında, elle tutulabilir gerçeğin tad, renk ve biçim güzelliği, eşya ve kavramlara da ruh, kişilik veren insanlaştırma yeteneği yatmaktadır. Büyük bir olasılıkla bu yüzden, hiçbir zaman bireyselden uzak, aşırı bir sözcük seçme titizliğiyle de, kalıplaşmış biçimleri getiren tumturaklı konuşmayla da ilişkisi olmadı. Yazdıklarının her parçasını, her yönelimini kendisiyle uyumlu kıldığı için, sıfat, betim fiil ve çağrışımlarına her zaman yüksek gerilimli yoğunluklar kazandırıyor. Örneğin **Anacık** şiirinin o unutulmaz kapanış imgesine ya da **Oda** şiirinin hemen hemen kozmik hayaline işte böyle erişiyor:

(Sabah göğü ne kadar yüksek:
Ordular ışıldıyor madenlerinde.
Kamaştırıyor gözlerimi parlaklık.
Yitip gidiyorum sanki
duyarak tren gibi tıkırdadığını yüreğimin
ve çarptığını.)

AYAĞA KALDIRICI,
KORO GİBİ SÖYLENECEK ŞİİRLER

Kalabalık, Parababalarının Kârı Üzerine vb. şiirlerinin kanıtlandığı gibi, ozan, dünya ekonomik bunalımından (1929) sonra daha da bırakılmış duruma düşen işçi sınıfını, doğrudan ayağa kaldırıcı, nerdeyse koro gibi söylenecek şiirlerin sesiyle desteklemektedir. El ilânlarının üslubunu andıran bir şiirine kendisi şöyle sesleniyor: «Şiir, git, sınıf savaşçısı ol!»

Oysa toplumsal savaşıma hizmet ederken, şiirinin sanat yapıtı kalmasına her zaman büyük bir duyarlık ve titizlikle eğiliyor. Ülkeyi saran yoksulluğu toplumsal katmanlarda yansıtan tipleri gözden geçirirken (**Söyle Ne Olgunlaştırıyor** şiiri) topraksız köylünün yoksulluğunu esprili bir çağrışımla şöyle anlatıyor: «...bıyığında ekmek kırıntısı sallanmıyor...», işçi ozanı, yani kendisini ise şöyle: «Adı varsa, herhangi bir sabuntozununki gibi, yalnızca üstündeki marka..»

Baltacı adlı şiirde sansür yüzünden kullandığı istiare, bir yandan elbet ozanın elini bağlarken, dilini, hayal gücünü nasıl güçlendirdiğini ortaya koyuyor. (Ozan Macarca **töke** sözcüğünün iki anlamlı olmasından, bir yandan «gövde», öte yandan «sermaye» anlamına gelmesinden yararlanıyor) Attila Jozsef bunu, işi doğrudan tanıdığı için yapabilir. **Töke'** yi deviren işçinin ozanca kaleme alınan gücü, yalnız soyut toplumsal bir düşünceyi yansıtmakla kalmamasından, gerçek bir baltacıyı göz önüne sermesinden kaynaklanıyor. En küçük ayrıntılarda bile madde ile savaşımın tadı, rengi elle tutulabilir bir gerçeklikle duyuluyor:

Odun kesiyorum, kestikçe yığılıyor serin serin,
parlaklaşıyor budaklar hıçkıra hıçkıra,
kırağılar düşüyor uçuşan saçlarıma
sokuyor elini enseme gıdıklamak için—

Ve ikinci dörtlük, zorluk bir işe girişen işçinin çabalarını esrimeye kadar arttırdığı, bedensel olarak da onu sanki düşmanca, soğuk kış dünyasının boyutlarına kadar büyüttüğü ve öfkeli hoşnutsuzluğunu doğal bir biçimde başka benzerlerine bağlayabildiği için.

Hey, devir bakalım gövdeyi, ağlayıp sızlanma,
sana mı düştü gözyaşı dökmek her kıymığa!

çağrısı politik bir tezin aydınlatılması havasını uyandırmıyor. Ve bu girişin lirik haklılığından sonra, istiare birden açık bir konuşmaya dönebilir:

Dört bir yanından vuracaksan yazgının
bırak da beylerin bozkırı hıçkırsın—
gülümsüyor geniş yüzlü balta.

Annem şiiri, Attila Jozsef'in, erken yitirdiği en yakınının eksikliğini acılarla kavrayıp onu maddi manevi tüm varlığıyla yeniden yaratmaya çalıştığı ilk ürünlerinden biri, çocukluğundaki bir seyre dalışla sesleniyor:

Fincanı aldı iki elinin arasına
bir pazar günü akşamüstü
dudaklarında hafif bir gülümseme
öylece oturup kaldı alacakaranlıkta—

TEMİZ YÜREKLE

Ne babam var, ne annem
ne tanrım var, ne ülkem
ne beşiğim var, ne kefenim
ne öpücüğüm var, ne sevgim.

Üç gündür bir şey yediğim yok,
ne az yerim, ne çok.
Yirmi yaşım güç kaynağı,
satıyorum yirmi yaşımı.

Alan kimse çıkmazsa
ben de satarım şeytana.
Hırsızlık ederim bozmadan yüreğimi,
gerekirse hatta vururum birini.

Yakalayıp beni asarlar,
kutsal toprağa atarlar
ve güzelin güzeli yüreğimden
bir ot biter, yiyeni öldüren.

«Küçük bir tencereyle» eve getirilen yemeğin çağrışımıyla «büyük bir tencereyle» yiyen beylerin akşam yemeği üzerinde düşünüp kaldıktan sonra, yetişkin adamın geriye bakan, dersler çıkaran düşüncelerine hiçbir zorlamaya düşmeden götürüyor okuru. Çamaşırcı kadının durumunu sosyolojik bir doğrulukla, ama yine de ozanca anlatıyor. Uyarısı yüksek sesle değil, usulca konuşur gibidir:

İnceydi vücudu kırılacak kadar
daha da ince oldu kırınca sermaye—
çalıştırın kafanızı emekçiler—

Kendi üstüne dikkati çekmek isteyen başka bir ozan belki de şiirini burada noktalardı. Ama Attila Jozsef, üstüne basmadan bir başka şey ekliyor, geç kalmış bir üzüntüyle çocukluğundaki gözlemin yanlışlığını itiraf ediyor:

Boynu kıvrıldı çamaşır yıkamaktan,
bilemedim ne kadar genç olduğunu,
temiz önlükler kuşanırdı düşlerinde
selâmlardı onu postacı o zaman.

ŞİİR YAPISI,
ŞİİRLEŞTİRME YÖNTEMİ

Ozansal dünya görüşünün zenginleşmesini, 1930'lu yıllarda yazdığı büyük düşünsel şiir kompozisyonlarında (**Kenar Mahallede Gece, Kentin Kıyısında, Ode, Tuna Kıyısında, Thomas Mann'ı Selâmlama**) izliyoruz. Bilinçli şiir yapısını, şiirleştirme yöntemini bunların her birinde kolayca saptayabiliriz. Çıkış noktası hepsinde de somut çevredir. Örneğin **Kenar Mahallede Gece**'de, oturduğu ıssız evin mutfağı. Giderek koyulaşan gecenin canlı bir kişi olarak gösterilmesinde canlanan eşyalar yardımcı oluyor, sonra Gece kendisi de yola çıkıyor, ozan ise ardından gidiyor. Fabrikaların, mahallede gittikçe azalan yaşam belirtilerinin sanki bir çeşit dökümünü yapıyor. Ve artan üzüntülü görüntülerden sonra sesi sonunda yine de büsbütün ağırlaşmıyor; tersine, anlatımdan, temiz bir lirik söyleyişe dönüyor: İtiraf ve vaad bu, yoksulların gecesinden yana olan.

Dış dünya, eşyalar ozanın elinde insani bir yüz kazanıyor: «Fırça hemen hemen ayağa kalkıyor, sürünüyor», yıkılan duvar «düşüp düşmeyeceğini düşünüyor», dokuma tezgâhlarına vuran ayışığı «dokumacı kızların çözülen düşlerini» «hırçınca» dokumayı sürdürüyor. Ya da şu dizelerde imgelerin daha önce rastlanmayan esprili bileşimini görüyoruz:

Her şey nemli, her şey ağır,
yoksulluk ülkesinin
küf çiziyor haritasını.

İmgelerinde olağanüstü bir duyarlılık, olağanüstü bir akıllılık ile buluşuyor. Gerek

SEVGİLİM NE ZAMAN SOKAKTAN GEÇSE

Sevgilim ne zaman sokaktan geçse
serçeler barıştı güvercinlerle.

İncelikle basar basmaz kaldırıma
güzel ayak bileği ışıldadı usulca.

Efil efil titreşince omuzu
baktırdı arkasından bir çocuğu.

Yürüdü salınarak —lambalar yanmaya
ve bakmaya başladılar hayranlıkla.

Ve güldü hepsi, umurlarında değildi
o benim doldurmuşsa yüreğimi.

Kollarımda salladığımı titizlikle
korktum elimden alacaklar diye!

Ama onların bu keyifli halleri
yok etti içimdeki kıskanç çiçeği.

Ve sevgilim yürümeyi neşeyle sürdürdü,
ardında incecik bir yel kıvrılıp büküldü!

benzetmelerin elektroşok gibi tansık etkisi uyandırmasında, gerekse eğretilemelerin yoğun içerikli olmasında hayal gücüyle mantığın yapıcı-yaratıcı ortaklığı belirleniyor. Hayal ne kadar güçlü bir coşku ile ısınırsa ısınsın, her şeye düzen veren us onu aydınlatıyor ve uzaya kadar yükselen imgenin heyecanında bile o bütünleşme ânı bir saat şaşmazlığıyla parlıyor. Dikkatimizi fırtınalı bir heyecan sürüklerken bile, somutluk, titiz bir gerçekçilik hiçbir zaman iç sıkıcı o son şiirlerde dahi (**Biliyorum Bağış Yok, Kazıkla Geldin, İşte Buldum Yurdumu**) bozulmuyor.

NE «PROLETKÜLT», NE DE BURJUVA ESTETİK İLKELERİ

Yaşamı boyunca sınıfının dâvasını üstlendiği için, sosyalizmin bir ülkede, Sovyetler Birliği'nde gerçekleştirilmesine yönelik denemeyi büyük bir ilgiyle izledi. Uğradığı aşağılanmalara karşın, bu konuda bilgilenmek için bıkıp usanmadan çaba harcadı. Ne var ki ilk beş yıllık plân dönemi sonuçları ve ilk yazarlar kongresinden aldığı olumlu raporlar ardından, otuzlu yılların ortasında yasalara aykırı olayların, amaçları belirsiz dâvaların, tutuklamaların haberleri gelmeye başladı. Buna karşın, **Tuna Kıyısında** ve **Yurdum** şiirlerini o dönemde yazdı. Doğrusu son şiirlerinde kaygı, kuşku ve hayal kırıklığının sesleri de duyulur, ama bu korkulu duyguları çağın bütün Macar radikal aydınları paylaşmak zorunda kalmıştır. İnancını korumak isteyen sosyalist insan «Açtım dâvacı ağzımı, örtmem bir daha./Duysun yakındığımı Sağduyu./Gözü üzerimde çağın, hazır yardıma: /Köylünün kafası benimle dolu,/beni seziyor işçinin bedeni/iki ağır devinim arasında..» diye söz verirken, bir yandan da Thomas Mann'ı selâmladığı sırada haklı olarak kaygılarını dile getirir: «Yeni ülkülerin kurtları nerden üstümüze salınacak?»

Kuşkusuz, bağlandığı kabullendiği toplumun sosyalist geleceği uğrunda ölene dek savaşmıştı. Ona göre değildi «sızlanıp hizmet etmek/elden ayaktan düşüren alçak güçlere». Yapıtlarında sınıf ve halkın, ülke ve dünyanın, birey ve insanlığın birbirinden ayrılmaz iç içeliği yeni ve güzel bir anlam kazandı. Dünyayı anlatmaya marksist bilinçle hazırlanırken hiçbir zaman yalan söylemedi, kendi geçim sorunlarını da örtbas etmedi. Ozanlık sözkonusu olunca, ne «Proletkült»le uzlaştı, ne de burjuva estetikçilerin ilkeleriyle.

1935'ten kalma bir mektubunda şöyle yazıyor: «Ben proleterliği de bir biçim olarak görüyorum: gerek şiirde, gerekse toplumsal yaşamda, ve onun motiflerinden bu anlamda yararlanıyorum. Örneğin kimsesizlik duygusuna sık sık kapılıyorum ben, ve ifade etme isteğim, yıkıcı-yaratıcı istemim açısından, çağımızda kapitalizm kavramı ile kendi bırakılmışlığına anlam kazandıran ıssız bölgeler yararlı bir araç oluyor, oysa beni ozan olarak salt kendi kimsesizlik duygularımın biçime sokulması (ifade edilmesi) ilgilendiriyor. İşte bunun için yazık ki solda da yerimi bulamıyorum — çünkü benim, kafadar yokluğunda giderek daha acı bir bilinçle biçim olarak kaleme aldıklarımı onlar içerik sayıyorlar.»

Attila Jozsef'in mıknatıs gibi birbirine kenetlenen sözcüklerinde, katışıksız usun yön verdiği coşkularında, geniş ufuklar açan imgelerinde bizi hayran bırakan, yalnız gösterdiği çaba değil; ama sosyalist bir yaratıcı ruhun son yetkinleştiricilerinden biri olarak, kırılgan kişiliğine, hastalığına, hayal kırıklığının yıkıcı acılarına karşın, yaratıcı gücünü, tıpkı bir çekirdeğin kabuklarının içini doldurması gibi biçimin, düzenli söyleyişin sert çerçevesine alması, yazgısının öğretisini «hiçten hiçe karşı» bir anıt olarak yükseltebilmesi.

Yaşamının son ilkyazında kaleme aldığı **Mart** şiirindeki güncel haberler de, tıpkı bir eş arayıp bulmanın iyimserliği ve son sevginin mutluluğu gibi, şiirsel bir coşku halini alıyor. Dizelerin ardında, İspanya İç Savaşı'na ilişkin olayları izleyen politikaya açık bir yazarın, ülkede o sıralar başlatılan antifaşist hareketin (Mart Birliği'nin) çabalarını benimseyen «toplumsal» bir kişinin ilgisi de yansıyor.

Bireysel mutluluktan (Flora'ya sevgisinden) kazandığı denge, toplumsal ilgiyi de, başkalarına karşı duyduğu kaygıları da uyandırıyor içinde. Tasarılar yapmanın sevinci —işte küçücük bir sıcaklık da—, **Mart** şiirinin sonunda görüldüğü gibi, bütün insanlığın geleceği uğrunda iyimser bir ilâhinin tutuşması da yeter ona.

Bugün uzay gemileri, yıldızlar savaşı ve gezegenlerarası yolculukların kaygılı umutları arasında, acaba daha katışıksız bir inançla, uzayı gelecekteki yurdumuza, verimli bir geleceğe dönüştürecek torunlarımız konusunda, daha duyarlı, daha insancıl bir kehanet yazıldı mı:

> Güzel, akıllı kızı yaratacağız
> zeki, gözüpek oğlu çünkü biz,
> bizden bir parça yaşayacak onlarda
> nasıl saklıysa Samanyolu'nda
> bir parçası güneş ışığının —
> ve güneş karardığı zaman, soyumuz
> uçacak bir araçla, konuşa söyleşe, umut dolu,
> işlenebilir yeni yıldızlara doğru.

KIRIK KAMPANA

Akşam üstüdür:
Buharlı bir tren durur ufkun sisleri içinde
bir lacivert yıldız balkır penceresinin yivinde,
kırık kampananın andacına gömer yüzünü ilkgençliğim
adını bilmediğim bir çiçek eprir elinde.
Ben ve O. O, bu kasabada unuttuğum çocuk
umudunu ve cesaretini ölesiye sevdiğim,
türkümüzü çığırır eski köprünün ıssız serinliğinde.
Ova karlı, yollar çamur, renkler donuk,
bir uçarılık var rüzgârın istasyondan geçişinde;
bir dut, bir küçük bulut, bir sığ gölet,
ikimizin arasına girer kederli bir ömür:
'hayatımız'. Aşk mahzunluğu yok daha düşlerinde
yenilgiler yok, umarsızlıklar, hayal kırıklıkları
kasketli bir ortaokul öğrencisi daha O,
iri kömür gözleri ışır günün geceye devrilişinde.
O, hüznün kankardeşi, ilköğretmenim benim.

(Ne var ayın kuytu derelere böyle çekilişinde
niçin efkârlandırır beni çağanoz akıntıları
'ressam' denince Chagall, 'renk' denince bordo
neden bir tutku halinde büyür içimde
anlamsız bir öfkeye dönüşür Ortadoğu'ya sevgim?
Resimden anlamam oysa, arapça konuşamam hiç;
bir kanatlı ok gibi yayımın gerili kirişinde
dolaştım sığırcık sesleriyle esriyen bozkırı.)

Akşam üstüdür:
Sahil kararır liman aydınlanır bir kızın iç çekişinde
bir karanfil birden büyür çayır kirpikli gözlerinde,
deniz rüzgârları düşlerini alır götürür;
durumu kötüdür, hınçla sıkar yüreğini yüreğimde
bir âfet. O, bu kasabada unuttuğum çocuk
bencileyin hâlâ çocukça tutkundur ona, bilirim
kederli gülüşünü resimler seyir defterinde
benden gizli. Yelkenli teknesi batar imgelem nehrinde;
avuçlarına alır ellerimi —yanar ellerim,
şimdi bile o fellah göğsüne kar olup yağsam eririm.
Ben ve O. Ahşap bir duvardır aramızdaki set
yıkılır! Onun dağarındaki fotoğrafı yırtamam elbet,
onu suçlayamam da. O, kankardeşim benim.
Sevdiğini tanır grevden önceki vardiya girişinde
buharlı bir tren gibi durur ufkun sisleri içinde
utanır! O, deneysiz ve unutkan sûretim...
Merhaba ilkgençliğim!

Önermeler

AIME CESAIRE

ÇEVİREN: *SALİH BOLAT*

BİRİNCİ ÖNERME

Şiir; sözcük, imge, mit, aşk ve humor yoluyla, kendimi, dünyanın ve kendi kendimin yaşayan merkezine yerleştirmemin yöntemidir.

İKİNCİ ÖNERME

Şiir, saçma ve delice itki altında gerçekleştirilen imgelemin olağanlaştırılmasının yöntemidir.

ÜÇÜNCÜ ÖNERME

Şiiri tanımlamak, insanî zenginliğe bir karşı hareket olması açısından tehlikelidir.

DÖRDÜNCÜ ÖNERME

Diyelim ki, duygusal enerji, Freud'un belirttiği gibi nedensel bir etkilenimdir. Oysa şiirsel anlamda duygusal enerji, düşüncenin denetiminden geçer ve bu yüzden Freud'un görüşüyle çelişir. Kaldı ki şiir, etkilenimin patlamasını gerektirir ve çok yoğun olan bu etkilenimin çarpma hızı karşısında hiçbir şey dayanmaz.

BEŞİNCİ ÖNERME

Bütün içsel ve dışsal ilişkilerdeki olağanüstülüğün imgesel algılanması, şairin olağanüstü buluşlara varmasını sağlar.

ALTINCI ÖNERME

Bilimsel gerçekliğin beilrtisi, üretkenlik tutarlılıktır. Şiirsel gerçekliğin belirtisi güzelliktir.

YEDİNCİ VE SON ÖNERME

Güzel şiir, yalnızca bedensel sağlıklılığın dışavurumcu bir ifadesi değildir. Çok apolloncu, çok jimnastik bir anlayış, güzelliğin derisini samanla doldurarak onu artırdığını sanır ki, bu da gerçek güzelliği tehlikeye atar.

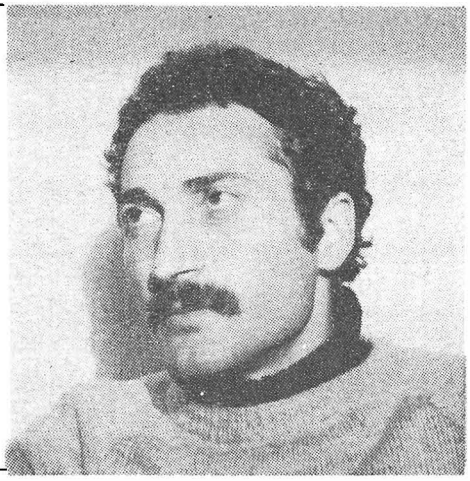
SONUÇ

Sesten ötede bir anlam taşıyan şiir, müziksiz düşünülemeyeceğine göre, gerçekliğin sarsılmaz kayalıklarına vurulan zihinsel darbeler diyebileceğimiz şiirde saf müzik aramak, şiirsel müziğe karşı işlenen bir cinayet olur.

Şair, gücün ve gizli anlaşmanın parolası içinde ansızın patlak veren tufanda; aramak ve bulmak, var olmak ve yok olmak arasında; geceyle gündüzün, gerçekle düş'ün sınırındaki yaşantısında çok yaşlı ve çok genç, çok karmaşık ve çok yalındır.

Şiirde Öncü Yorum

VEYSEL ÇOLAK



İnsanların gördüğü, duyduğu ve yaşadığı ne varsa, tümüne ilişkin belirten düşüncelerini ortaya koyması yorum kavramını çerçeveliyor denebilir. İnsanların her gün uyarıldıkları oranda yorum yaptıkları rahatça söylenebilir. Bu nedenle kültürel bir öğe olan «yorumlama» eylemi, arkaik olduğu kadar, günceldir de. Bir düşü hayra yormaktan, bir dostun yüzünün asıklığını anlamaya varan yüzlercesi, geçmişte olduğu gibi her gün yaşanır durur. İnsanın kültürel düzeyi, algılaması, psikolojik yapısı, koşullanmışlıkları, sahip olduğu dünya görüşü, bireyselliği, yorum yaparken belirleyici olur. Artık anlaşılacağı gibi «yorum» sonuç çıkarmaktır, karar vermektir. İlişkin olduğu şeyi bir yere oturtmaktır, yerini belirlemektir. İnsanın, kendince anlaması, soru olmaktan çıkarılmasıdır. Etkiyen öğelere karşı gösterilen bir tepkidir de denebilir. Bir roman, bir film, bir resim, bir fotoğraf, bir şiir, bir toplumsal olay, teknolojik bir çıkmaz, doğanın gizlerinden biri... etkileyen öğelerdir. Bunlar karşısında insan düşüncesini söylerken ve tavır geliştirirken savunduğu felsefi ve estetik kategorilerin altını çizmiş olur. Walter Benjamin'in bir metni yorumlamaya ilişkin şu görüşündeki esnekliği doğru anlamak gerekiyor: «Yorumun akla karayı ayıran, dikkatlice ölçülüp biçilmiş bir değerlendirmeden farklı bir şey olduğu bilinen bir gerçektir. Yorum, metnin klasik doğasından yola çıkar ve böylece de sanki bir önyargıdan türemiş gibi gözükür.» Demek oluyor ki yorumlamak eyleminde felsefi ve estetik değerler yönlendirici oluyor. Öznel olanla örtüşüyor olması da değerlendirmek eyleminden, yorumlamak eylemini ayrıştırıyor. Bilimsel yaklaşımla sanatsal (kültürel) yaklaşımın niteliği çıkıyor ortaya. Hiçbir zaman bir şiiri yazarken bir şairin duyduklarını düşündüklerini anlamaya algılamaya olanak yoktur. Çünkü bir şairin kendisini bütün bütüne kelimelerin içerisine koymasına olanak yoktur. İnsan (şair) ne yaşamışsa bir başkasına ancak dolaylı bir yolla aktarma durumundadır. Böyle olunca da yaşanan, dozundan çok şey kaybetmektedir. Ayrıca insanın (şairin) kafasına girmek de olanaksızdır. Bu yüzden bir şeyler her zaman eksik kalacaktır algılanırken. Yorumlarken, metinden ele geçirilen ipuçlarından yola çıkmak, metne bağlı olmak; yani sunulandan anlaşılabilir olanı eylem noktası almak, önyargıya bağımlılığı da getiriyor kuşkusuz. Ama bunun ötesinde insanın (şairin) kafasına girilemediği oranda yorumcu kendisini —kültürel birikimini— metne ekleyerek sonuç düşünceler üretir; yorum yapar. Yorumcunun kendisini işin içine katması sunulanın önüne geçiyorsa, ilgili metin işlevini tamamen yitiriyor denebilir. Çünkü yorumcu tarafından aşılmış oluyor. Bu da söz konusu metnin işlevsiz olduğunu anlatır, kendisi için değil, kendiliğinden olduğunu açığa çıkartır, yani kendisini savunamaz. Bundan ötürü yönlendiriciliğinden, insana katkısından söz edilmez. Kısaca, yorumlama olanağı sunamamaktadır bu da. Demek oluyor ki kendisini anlatıp savunamayacak bir şiirin (sanatın) varlığı - olabileceği düşünülemez. Yoksa şairin (sanatçının) yorum kavramından habersiz olduğunu var saymak gerekecektir. Bu da olamayacağına göre, düzeyi ne olursa olsun, her sanatçı ürününü oluştururken seçtiği temayı ve malzemesini yorumlamak durumundadır. Ancak o zaman yeniden üretebilir, alıcısını yaratıcı kılar.

«Şair okuyucusunu kendi seçer.» ve her şair okuyucusunu oluşturmak zorundadır, yargılarını değerlendirirken şairin yorumuyla karşılaşırız. Günlük yaşantıda yorumlamak eylemi bir hayli işlerlik kazanmışken sanatçıların ürünlerinde gerçekleştirmek istedikleri felsefi ve estetik yorumdan (temanın ve malzemenin yorumu) pek söz edilmez. Bu yüzden de sanatçının sunduğuyla alıcının eklediği bir bütünlük oluşturamaz. Sanatçı (şair) ve alıcısı buluşamamış olurlar. Belki aynı temayı değişik malzemelerle ve değişik biçimlerde yorumlamış olurlar. Olmaması gereken budur. Yorum, metnin (şiirin) doğasından yola çıkmak durumundadır. Ancak o zaman şairin yorumu yeni yorumlara olanak sunabilecek, insan yaşantısına katıldığı oranda da çoğaltılmış olacaktır. Bu noktaya varmak isteyen her şair, seçtiği (seçmediği) temayı ve kullanacağı malzemeyi ona göre yorumlamalıdır. Yoksa okuyucusunu kendi seçemez, oluşturamaz.

DALIŞ

Biraz uzanayım, dedim, serin yorganına suların
Dalıp gitmişim yemyeşil bir düşe.
Geçiyorum ışık tarlaları arasından
az ötede dalgın denizanneleri
yanım yöremi sarmış cümle mahlûkat
su sakinleri;
ne, sordukları var
ne, buyur ediyorlar.
Daldıkça derine
boyveriyor derinden o eski âhım
soyunuyorum ne'm varsa donumu, dünümü
diyorum, dalga olsun, tuz, balık, yosun
aranıza alın beni
denize yazılmak istiyorum!
Tam unutacağım adımı
Soluk soluğa çarptım güneşe

Demek ki şairin, temasını ve kullandığı malzemeyi yorumlamak diye temel bir zorunluluğu vardır. Birincil ve belirleyici olan felsefi ve estetik düzeyi gözeten bu zorunlu sorumluluktur çünkü. Elden kaçırıldığı oranda, üretilen şiir erdemlerini yitirmektedir. Kültürel yaşantımızda hâlâ bocaladığımız ve bir türlü kurtulamadığımız çıkmaz budur. Nedense, saptamalarla yetinilmektedir. Bu yüzden de alıcının yorumu gündemdedir, belirleyicidir. Şairin (sanatçının) ürününü oluştururken gözettiği yorum ya hiç hesaba katılmamakta ya da çok gerilerde kalmaktadır. Bunun oldukça açık bir nedeni var: Alıcının olumsuz tavrını besleyen, şairin yorum sorununun olmayışıdır. Makale, söyleşi ya da edebî fıkrada yazarın bir yorum getirmesi bir hayli kolaydır. Roman ve hikâye bunun ötesinde bir zorluğu içerir. Sinema, resim, karikatür ve şiir ise eksiksiz diyebileceğimiz bir yorumu gerektirmektedir. Bu da seçilen temayı somutlaştırırken malzemenin doğru değerlendirilmesidir. Bundan ötürü şiirde rastlantıya hiç yer verilememektedir. Özlenenin yerini bir yığın olumsuz örneklerin doldurması, geriye çeken bir dinamik, kültürel bir yıkım olarak beliriyor. Buna fırsat veren şairlerin anlamadığı şudur: «Basit insanı, insan ne denli basit ise, o denli basit anlatımlar etkiler.»[2] Bu saptamadan anlaşılması gereken, kuşkusuz, insanın sahip olduğu kültürel birikiminin yavanlığıdır. Yani oturmamıştır, estetik ve felsefi ayıklamadan geçmemiştir, çağcıl değildir, eklektiktir; dolayısıyla yaşananı etkileyecek güçten yoksundur. Bunu hesap dışı bırakan şair, ister istemez alıcısının olumsuzluklarının peşine takılmak durumunda kalırken kendi yorum olanağından vazgeçiyor. Bir türlü aşılamayan popülizmin kaynağı budur. Öte yandan yapılan anketlerde işçilerin dile getirdiği isteklerin kuramsal doğrularmışçasına savunulması uvriyerizm illetini başa bela etmektedir. Politik ve ideolojik savaşımda kendisini açıklayan bu yanlış, şiirde (sanatta) da varlığını sürdürüyor. Anlaşılacağı gibi, alıcı, yaratıcıya bağımlı değildir. Oysa tam karşıtı olmalıydı. Şair (sanatçı) şiirini yazar ve alıcısına sunar, kendi yorumunu belirleyici kılar ve eylem noktası olarak kabul ettirir. Ancak o zaman, alıcısını kültürel yavanlıktan kurtarmak üzere bir işlevi yerine getirmiş olabilir. Toplumu oluşturan insanlar üretim ilişkileri içerisinde potansiyel bir öğe olarak vardırlar. Bir yol tutturmuşlardı, önceden belirledikleri amaçlarına varmak istemektedirler. Seçilen bu stratejik yaşam biçimini destekleyen şiirler yazmak da şair tavrından (yorumdan) yoksun kalmak anlamına gelmektedir. Oysa şairin yirminci yüzyılda alıcısına sunmak zorunda olduğu stratejik olanın yanında taktik olanın da gerekliliği yorumudur. Bu da genel anlamda yaşamın her alanında öncü olmanın tek ve değişmez koşuludur. Kaçınılmaz olanı özetlersek; «Her toplumsal yaşam esas olarak **pratiktir.** Teoriyi mistisizme götüren bütün sırlar, usçul çözümlerini, insan pratiğinde ve bu pratiğin anlaşılmasında buluyorlar.»[3] diyebiliriz. Bu nedenle şiir de sözü edilen insan pratiğinden bağımsız düşünülemez, çünkü onun bir yan ürünüdür. Teorik doğruların yaşamdan çıkıp tekrar ona dönmesi, değiştirici maddi bir güç haline gelmesi insan pratiğini anlamakla olanaklıysa, bunu sağlayacak öğelerden biri, hiç kuşkusuz, şiirdir. Bu özelliğinden ötürü de pratik bir

sonuçtur. Şiirin böylece beliren toplumsal yeri şair tavrını da işaretlemiş olur. «Pratikte insan, hakikati, yani düşüncesinin gerçekliğini ve gücünü, bu dünyaya aitliğini tanıtlamakla yükümlüdür.»[4] Bunu becerebilen şair, tarihin öznesi olanlarla organik bir bağ kurmuş olur. Felsefi yanlışa (idealizme) düşmeden, tarihsel öncü sınıfın estetik isterlerini, yazdığı şiirlerle karşılayabilmesi için şiirde öncü olabilecek yorumu yakalaması gerekmektedir. İnsan ve doğa, toplumdan, yani pratik olandan etkilenirler. Sonucun belirmesini kendiliğinden (spontane) bir oluşumdan beklemek yetmemektedir. Dünyayı, toplumları, toplumsal ilişkileri anlayıp söylemek de öyle... Önemli olan zorunlulukları yaşamanın dışına çıkmaktır. Bu da ancak dünyayı ve toplumsal ilişkileri değiştirmekle sağlanabilir. Şiirinde öncü yoruma yaslanan şairin gözetmesi gereken budur.

Sanatsal akımların tümü yüzyılımıza gelinceye değin insanı, insani ilişkileri ve doğayı yansıtmakla yetinmişler. Şu veya bu doğrultuda bir yorumdan yoksul oluşları, onların iyi birer malzeme yığını olmasına neden olmuştur. Daha doğru bir deyişle bugünü karşılayacak yetkinliğe sahip değiller. Çünkü geleceği ve değişimi içeren diyalektik ipuçları vermekten yoksundurlar. Öncü yorumun hesaba katılmayışının sonucudur bu da. Şöyle açıklayabiliriz: «Papatya» bir nesne olarak düşünüldüğünde yansız olduğu da işaretlenmiş olur. Toplumu oluşturan bireylerin tümü bu papatyayı **güzel** bulabilir. Ama durup dururken bir papatyanın güzellik bilinci vermesi düşünülemez. Ancak onun güzelliği şiirde anlatılmaya çalışıldığında durum değişir. Çünkü dilsel malzeme işin içerisine girer. Tema ve estetik çabanın diyalektik toplamı olan içerik (öncü yorum) ancak işlevsel olabilir. Yani güzellik bilinci verecek düzey yakalanmış olabilir. Böylesine oluşturulan bir şiirin okuyucu tarafından yorumu; arkadaş ilişkilerinde, yönetimde, üretim ilişkilerinde, doğanın değiştirilmesinde güzeli arama biçiminde belirecektir. Bir başka açıklayıcı yaklaşım da şu olabilir: Sinemada bir kadın oyuncunun çok güzel olan yüzünü kullanmak yetmez. Jean Luc Godard'ın açıklaması şöyle: «Güzellik sinemada salt kişiliğin dışavurumudur, bizlere bir kadın oyuncunun oyununda bulunmayan bildirgeler sunar. Sinema bir kadının güzelliği üzerine değil, gönül eğilimleri üzerine kuşkular yaratır, sevdalarına bağlı kalmayışını saptar (La Bruyere, bir sözcüğü ya da bir eylemi, tüm bir kişiliğin yerine koyarak onu unutturan sanattır der) devinimlerini izler.»[5] Doğal güzellik malzemeye dökülürken yorumu gerektirir. Çiçekleri seven ve güzel bulan birinin insanlığa olmadık kötülükler etmesi, doğal güzelliğin yetmediğini anlaşılır kılıyor. Yorumsuz aktarmanın işlevsizliği de buradan kaynaklanıyor. Bir de şöyle düşünülebilir: Doğaya ve toplumsal ilişkilere bir ayna tutulabilir. (Christopher Caudwell'ın bir örneği sanıyorum?) Çerçevelediğini, bu ayna, olduğu gibi gösterecektir. Hattâ bir hareket, bir değişim olduğunu da. Ama sözcükler ayna değildir, onun olanaklarından yoksundur, çünkü. Bu yüzden sözlük anlamlarında kullanıldıklarında ve yorumdan yoksun kaldıklarında eylemi ve sürekli değişimi karşılayamaz olacaklardır. Bu yüzden şiirin dili fotoğraflarla kurulamaz. Şiirde bütünüyle betimlemeye yaslanmanın sakıncası da buradan gelmektedir. Eğer bu düşünce yadsınıyorsa, güzel bir orman, bir deniz, bir gece... sanat sayılacaktır. Oysa bunların tümü ancak sanatın hammaddesi olabilir, öncü yorumu gereksinir. Her şairin (sanatçının) geleneği devralması, onu özümseyip aşması, yenilikçi (öncü) olabilmenin koşuludur. Bu da temanın ve malzemenin felsefi ve estetik yorumuyla gerçekleşebilir. Bundan sonra da şaire devredilen geleneğin eskitilip yeni olanın yaşama eklenmesi sağlanmış olur. Sözü edilen yenilik, biçimde ve içerikte geleneksel kalıtı eskitip aşmak durumundadır. Fotoğraf sözcükler yetmez deyişimin nedeni açık: Tema belki, ama biçim ve içerik bir fotoğraf olarak yansıtılamaz. Temanın felsefi yorumu yanında malzemenin estetik yorumu küçümsenecek bir olgu değildir. Çünkü şiirde «ön-

tarık günersel

HAYAL

1
şu hayal benim. onca gerçekten
sonra. üç beş tahta parçasıyla

kurduğum, yaşını başını almış

biri olarak

2
yazları buraya
göç edebilirim
artık. benim çünkü
bu hayal. onca gerçekten sonra
hak ederek
kurduğum.
üç beş tahta parçasıyla

3
işte hakkettiğim bir şeyi yaptım
hiçbir şey yapmak
istemeden. adını avcuma yazdım:
İlk Hayal*

*(onca gerçekten
sonra)

cü yorum» sadece dünya görüşü değil, bir biçim sorunudur.

Özetlersek;

1/Her şair, şiirinin kimliğini oluşturacak yorumu gözetir. Ki bu yorum, doğayı ve toplumsal üretim ilişkilerini sağlayacak olan pratikle ilgilidir.

2/Her şiir, alıcısının (okuyucu) yorumuna açıktır. Okuyucu, şairin yorumuna bağımlı kalma gereği duymalıdır. Bu şairin bir sorunudur.

3/Şairin, okuyucusunun isteklerini karşılamakla yetinmesi, felsefi yanlışları ve estetik aksamaları getirmektedir.

4/Diyalektik gelişimin bir sonucu olarak, her tarihsel dönemde değişiklikler isteyen şiir, toplumsal yaşantının gerisine düşme tehlikesine karşın önüne de geçebilir. Şairin (toplumsal öznelerin) tarihsel görevini yerine getiremeyişinin bir sonucudur, şiirin yaşantının gerisine düşmesi.

5/Şiirde nesnel olanı aktarmak yetmez. Temanın ve malzemenin öncü yorumu gerekli ve istenendir.

Bu saptamaların şiirimizde gözetilmez oluşu önemli bir aksama olarak kendini duyumsatıyor. Toplumsal, bireysel nedenlerden ötürü yaşamın gerisine düşecek bir şiir durmadan palazlanıyor. İyi niyete yaslananların sürdürdükleri şiir anlayışı, dünya görüşünün elden kaçırılmasını beraberinde getiriyor. Bunların dışında kalan ve belli bir dünya görüşünden yola çıkanlar ise çeşitli yetersizliklerinden dolayı savundukları teorik değerlerin dışına düşmekten kurtulamıyor. Sonuçta, kim yazmış olursa olsun, şiirlerin temel belirleme özelliği 'genel bir esneklik'te ve şairin yorumundan yoksun oluşundan açığa çıkıyor. Böylesine şiirler, okuyanını kolayca idealist bir noktaya çekebiliyor. Çünkü bu şiirler okuyucuyu (yorumcu aynı zamanda) yönlendirecek şair yorumundan yoksundurlar. Böyle olunca da okuyucu farkında olmadan idealist bir noktaya düşerek okuduğu şiirlere anlamlar yakıştırıyor. Kafasında olanı şiirlerde varmış gibi görmeye başlıyor. Görüyor da. İdeolojik olarak haylice katı bir üniversite öğrencisine, Selim İleri'nin **Her Gece Bodrum**'undan ne anladığını sormuştum. Romanda, ahtapotlardan söz edilerek emperyalizmin çok iyi verildiğini söylemişti. Bu ekstradan bir örnek. Ama şiir söz konusu olduğunda her zaman benzer yanlış değerlendirmelere düşülebilmesi söz konusu oluyor. Çünkü şiir, özellikleri gereği idealizme oldukça yatkın. Eğer okunan şiire kafamızdakileri yamamakla yetineceksek; şairlerin şiir yazmasına bizim de okumamıza gerek kalmıyor. İşte aşılması gereken budur. Şiirin çağrışım zenginliği gözetilerek, sözünü ettiğim yanlışı savunacaklar çıkabilir. O zaman, şairin okuyucusunu seçmesi, yorumunun belirleyiciliği nerde kalır? Şu örnek üzerine düşünelim:

meltem ahıska

YALNIZLIĞIN MAKAMI YOK

Denizin kenarında
üşümüşken bir yaz akşamı
kim çizecek resmimi
şiirleri ve kadınları
düşünürken
ne umut doluyum yürekten
ne hepten hüzünlü
biraz emin, biraz lale
kadınların yalnızlığı
henüz keşfedilmedi
diye bir hız yürürken.

Ihlamur kokusu üflemiş
kulağıma annem
ben küçükken
o kadınmış daha,
rüzgârın adını bileli beri
yaz ışıklarını kaybedeli
ıhlamur ağaçlarının peşinde
yalnızlığımı
İstanbul fazlası
çocuklara çarptırıp
bir huzursuz
bir tuhaf
dolaşır dururum.

Resim yapmasını da bilmiyorum.

Mayıs/1985

BİR

Sihri ikiye böldü sihirbaz
kırmızının altından bir çocuk sırıttı
burnunu çekti
can çekişti ardından
el lambasından beter
bir ışık dağıttı karanlığı
bir çocuk eskimiş bir koltuğa oturdu
taze bir yaprak düştü dalından.

Haziran/1985

hüseyin mansur

BEN BİTERSEM

Ben bitersem gül de biter
Kokusu çıkar dünyanın
Ben bitersem Lâle Devri de biter
Tadı tuzu kalmaz subaşı alemlerinin
Ben bitersem tarih tersine döner
Viyana seferi düşer, gürzü başına iner Osmanoğlu'nun

Ben bitersem bu kadın seni bırakır
Aynalar buğulanır kimse ikiz doğuramaz
Ben bitersem ortalık eşkiyaya keser
Her dağ bir korkuya mesken olur
Bir yel eser devletlûlar yıkılır sırtımdan

Şu duvara yaslıyım, paslanmaz kın içindeyim
Sen durma sabır çoğalt, izin ver bitmeyeyim

AFRİKA
birikiyor bir güç
utkular düşüren toprağa

Şimdi bir okuyucu olarak bu şiiri yorumlamaya çalışalım. Belirleyici olacağını kabul ettiğimiz şairin yorumundan yola çıkmak durumundayız. Şiirin adının «Afrika» olması, biriken bir güçten, utkudan söz edilmesi Afrika'da yaşayan halkların tarihi gelişiminin düşündürülmesine ilişkin olabilir. Gerçekten böyle mi? Demokrat bir insanın ilk algılayacağı, Afrikalı insanın yıllardır sömürüldüğü, köleleştirildiği, emperyalizm tarafından kanının emilmekte olduğudur. Afrikalı insan bir güç oluşturarak emperyalizme karşı utkular kazanmaktadır. Tarihsel olarak, bu, bilinen bir saptamadır. Acaba şair bu anlamlandırmamızın dışında, başka bir mesaj da vermek istiyor olamaz mı? Örneğin, İslamiyetin Afrika'da benimsenip yayılmasını söylüyor olmasın? Şiirin yazarı Sezai Uğurlu, idealizme alabildiğine inanan ve savunan biri. Bu yüzden son anlamlandırmamız daha doğru. Bu noktada şu sorulabilir: Sezai Uğurlu'nun dünya görüşünü bilmeseydik, demokrat bir insan olarak bu şiirin idealist yanını görebilir miydik? Sanıyorum, hayır. Çünkü Sezai Uğurlu, seçtiği temayı ve malzemeyi kullanırken, dünya görüşünün dışına kaymıştır.

Konumuz gereği, İsmet Özel'in durumu daha anlamlıdır. İdealizme kaydıktan sonra yazdığı şiirlerini (açıklamadığından, dünya görüşü henüz bilinmiyordu) yayımladığında herkes tarafından, bilinen çizgisi içerisinde değerlendirilip anlamlarla yüklendi. Bu şiirlerden biri «Karlı Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak» adını taşıyor. İsmet Özel'in bu şiirinden geçmişini ve dünya görüşünü yadsıdığını anlamak o kadar zor değildi. Nedense fark edilip üstüne gidilmedi. Şu dizeler bile İsmet Özel'in vardığı noktayı işaretlemeye yeterdi:

.....
bir yaprak kapatıyorum hayatının nemli taraflarına
ölümden anlayan ciddi bir yaprak
unutulacak diyorum, iyice unutulsun
neden büyük ırmaklardan bile heyecanlı
karlı bir gece vakti bir dostu uyandırmak[7]

Belirgin ipuçları vermesine karşın, şairin dünya görüşünün kavranamayışının iki nedeni olabilir: Birincisi, herkesin İsmet Özel'in geçmişi karşısında, kuşkulanacak düzeyde olmaması ve karşılaştıkları şiirleri idealistçe yorumlamaları. Diğeri ise, İsmet Özel'in seçtiği temayı yorumlarken biçimsel malzemeyi aynı doğrultuda işleyememesidir. Cemal Süreya, daha sonra değinmişti buna. İsmet Özel'in idealist olmasına karşın, biçimsel malzemeyi dünya görüşüne uygun yorumlayamadığını söylemişti.

Arif Ay'ın «Gerilla» adlı şiiri de yukarda söylediklerimle ilgilidir. Arif Ay, dünya görüşü olarak idealizmden beslenir ama gerilla olgusunu, tema olarak seçmekten de kaçınmaz. Gerilla sözcüğü bir imaj olarak, herkesin savunduğu dünya görüşüne göre somutlaşır. Anlaşılacağı gibi Ârif Ay da malzemeyi dünya görüşüne uygun yorumlayamamıştır. Temaya bağlı kalması, yorum şansını yitirmesine neden olmuştur. İdealist şairlerden böylesine yanlışlara düşmeyen iki isim sayabiliriz: Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu.

Demokrat devrimci şairlerin bereketli olduğu bir ülkeyiz. Görünüşte böyle bu. Ama ya-

zılan şiirlere bakıldığında durum hiç de iç açıcı değildir. Çünkü seçilen temanın ve malzemenin felsefi ve estetik yorumu sürekli elden kaçırılmaktadır. Şairler, bazen temanın bazen de malzemenin peşine takılıp gidiyorlar. Temanın peşine takılanlar manzum hikâyeler yazarken malzemeye yenilenler ise biçimsel denemeler yapmanın ötesine geçemiyorlar. Kısaca sonuçta ortaya çıkan şiir olmuyor. Sözünü ettiğim aksamaları gözlemek için çok gerilere gitmeye gerek yok. Herhangi bir şiir kitabını gözden geçirmek yeter. Ayrıca biraz çaba harcanırsa yüzlercesi bulunabilir. Çünkü, gideriimesi gereken yanlış, bir doğru diye benimsenmiş durumda. İsmail Uyaroğlu'ndan aldığım şu sıradan örnekle başlayabiliriz:

GECE... YAĞMUR YAĞIYOR

İşte gene yalnızım
Ve yağmur üstüne bir şiir
Yazmak istiyorum şu an
Gün az sonra bitecek
Hatırlarım belki ilerde
Yıl 83, Perşembe, 23 Haziran

Bir sigara yaktım
24 Haziran'a girdik sessizce
Ah, gençliğim geçiyor anlamadan

Anlaşıldı, başlamadan bitecek bu şiir
Yağdıkça bu yağmur
Ve damladıkça yüreğime geceden bu kan[6]

İlk bölümde, yalnızlığını bildiren şairden ilerde belki hatırlar diye yağmur üzerine bir şiir yazmak istediğini öğreniyoruz. 23 Haziran 1983 Perşembe günü bitmek üzeredir. İkinci bölümde ise 24 Haziran 1983 Cuma gününe girildiğini, bunun bir sigara yaktıktan sonra olduğunu, yeni bir günün başlamasıyla şairin, gençliğinin anlamadan geçmesine yandığını anlıyoruz. Son bölümde de, yağmur yağdıkça ve şairin yüreğine geceden kan damladıkça yazılması düşünülen şiirin başlamadan biteceğinin anlaşıldığı söylenmektedir.

Her bölüm, bir durumun saptanmasını içeriyor:

1/Belli bir zamanda ve konumda yağmur üstüne şiir yazma isteğinin duyulması.

2/Zamanın akışı ve insanın değişiminin fark edilmesi,

3/Düşünülen şiirin yazılamayacağı, yağmurun yağdığı ve geceden kan damladığı...

Bu şiirde, bireysel olanın öne çıkarılmasına karşı olunamaz sanıyorum. Şair bir insan olarak yağmur üstüne bir şiir yazmak isteyebilir, yalnız da kalabilir, bir sigara da yakabilir. Gün bitimlerinin yaşlanmayı anımsatması sonucunda üzülebilir de. Yağmur yağdıktan sonra yağmur üzerine şiir yazmaya gerek kalmadığını da düşünebilir. Çünkü en güzel şiir yağmurun kendisidir de denebilir(!). İşte burda dur demek zorunda kalıyor insan. Doğa olanın kendiliğinden mesajı, daha önce tartıştığımız üzre, yetmemektedir. (Papatya örneğinde olduğu gibi.) Ayrıca, şairin yüreğine geceden kan damlaması, yağmur üzerine şiir yazılmasına niçin engel oluyor? Görülen o ki son dize şiirin dışında kalıyor. Bundaki soyutlama (somutlama) gücü ile diğer dizelerin hiçbir bağı yok. Ayrıca lokomotif bir dize de değil. Ama şiire ilmik atan tek dize. Muğlaklığı sağlamlığını yok edemiyor. Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Bu şiire idealist bir şairin imzası atılsaydı ne değişirdi? Anlaşılan şu ki, seçilen temalar felsefi yorumdan nasibini alamamıştır. Kullanılan malzeme estetik

ibrahim yıldız

PALME MAVİSİ

yeterki toprak ol sen
özgürlük çimlenivcrir bir saniyede
yüreğine çiğ düşer insanların
ve ekinlerine

Palme mavisinde sevgi
yeşilinde can
ışıktır parıldar
acımasız bir kurşun yerine

Palme
Palme
kırmızıyla yazdın insanları göklere
'insan' diye

GELECEĞİN IŞIK SESİ

kitap koyduk üstüne
karanlık büküldü
geleceğin ışık sesi akıyor denize
silahları kıyılarda kalır
çivileme atlarsa insanlarım içine

CAM YIRTILINCA

yırtıldı evimin camları
karşıdan sen mi baktındı
gel de yama onları
gel de dik

soluğunla dikmiştin bir gün
yüreğimdeki yangını
dudaklarımdaki tuzu
gözlerimdeki ışığı

bir ıslık üstünde yürümüştük
incir ağacının dibine
göklerdeki

yorumdan uzaktır. Böyle olmasına karşın İsmail Uyaroğlu gene de demokrat bir şairdir.

Bir başka örnek de Yaşar Miraç'ın «Şili İle Söyleşi» adlı kitabından:

Şili, senin neyindir
allende ve neruda?

allende dağlarımdır
okyanusum neruda

biri bakır yıldızım
bakır sazım biri de[9]

Yaşar Miraç kemençesine bir tel daha ekleseydi yazdığı şiir böyle olmazdı belki de. Dilin ideolojik kullanımı, temanın ve malzemenin felsefi ve estetik yorumu bu değil, hiçbir zaman olmayacak da. Neruda ve Allende adlarını kullanmak yetmez. Bir başkası çıkar, dünda görüşüne uygun düşecek adları bu adlar yerine koyuverir. Böylesine şablon şiirlerin yorumdan yoksun oluşları, temel eksikliktir. Kant'ın güvercini gibi, «hava olmasa daha rahat uçulabilir» düşüncesine vardırabilir insanı.

Muzaffer İlhan Erdost'un söz ile sözcük arasındaki ilişkinin tarihselliğini irdelerken yaptığı saptama, şairin hep gündeminde olmalıdır: «Şiirde söz ile sözcük arasında sıkı bir bağ vardır. Sözcüklerin anlamına biz, önceden bilgilendirilmişizdir; onları, bu bilgilendiğimiz bir nesneyi bir kavramı değil, bir edim, bir düşünceyi kavrar sözün anlamı. Günlük dilde alışılagelen mantıkta, sözcük, sözün bir aracıdır. Bu anlamda sözcük, söze yargılı, sözün tutsağı gibidir. Ne var ki, sözcüklere, bilgilendirildiğimiz anlamları dışında yeni bir güç kazandırabilir; ve buna bağlı olarak sözün çağrışım gücünü, düş ve düşündürme gücünü artırabiliriz.[10] Böylece söz ile sözcük arasındaki geleneksel denge bozulurken, yeni içeriklerin gerektirdiği yeni biçimler de bulunmuş olabilir. Devredilen geleneği olduğu gibi alıp korumak, yeninin doğmasına olanak tanımaz. Eskinin, yeniye olan direnişi kazanır.

Hiç değilse; «Okunmaz e harfine gelince: Şiirin tek kuralı tek mihenk taşı onun yerini bulmaktır."[11] diyen Paul Valéry'yi anlamak gerekiyor.

1. Walter Benjamin, **Brecht'i Anlamak**, sf. 76, çev. Haluk Barışcan - Aydın Işisağ, Metis Y., I. basım, nisan 1984.
2. Muzaffer İlhan Erdost, **Bilim ile Yazın Arasında**, sf. 165, Onur Yayınları, I. basım, ağustos 1984.
3. K. Marks - F. Engels, **Alman İdeolojisi**, sf. 26, çev. Sevim Belli, Sol Y., I. basım, Eylül 1976.
4. A.g.e., sf. 24.
5. Jean Luc Godard, **Sinemada Klasik Kuruluşun Savunusu Ve Örnekleri, Çağdaş Eleştiri**, sf. 27, çev. Güven Kızıltan, ekim 1984.
6. Sezai Uğurlu, **Öpünce Güvercin Oluyor Sabahlar**, sf. 12, Edebiyat Dergisi Y., I. basım, ekim 1982.
7. İsmet Özel, **Şiir Kitabı**, sf. 11, Adam Y., I. basım, haziran 1982.
8. İsmail Uyaroğlu, **Bir Demet Diken**, sf. 33, Yazko Y., I. basım, 1983.
9. Yaşar Miraç, **Şili İle Söyleşi**, sf. 9, Yeni Türkü Şiir Y.
10. Muzaffer İlhan Erdost, **Bilim ile Yazın Arasında**, sf. 164, Onur Yayınları, I. basım, ağustos 1984.
11. Aktaran: André Gide, **Seçme Yazılar**, sf. 103, çev. S. Kemal Yetkin, MEB Y., II. basım, 1962.

osman çalışkan

BİR KONUK

Hoş geldin. Geç otur şöyle.
Eskilerden söz edelim,
şiirler okuyalım biraz.
Söyle derdini, dinlerim
sıkılman geçsin.
Nasıl da sönmüş
gözlerinin feri, yaşlanmışsın
yorgunsun. Hep yokuşlara mı
sürdüler yağız atını?

Adresini yazıver şuraya
mutlak ararım. Geç otur
odam sıcaktır. İçin ısınsın.
Türkülerimizi, marşlarımızı
anımsayıp analım biraz.
Titreyip durmandan belli
kuru bir yaprağa dönmüşsün,
kırgınsın. Dikenli miydi
tırmandığın bayırlar hep?

Adresin yok mu? Belli değil mi
gideceğin yer? Olsun,
çıkar şu paltonu. Beklerim
sesin açılsın, konuşalım biraz.
Nasıl da dalgın gözlerin
çok acılar çekmişsin
dargınsın. Hainlerle mi
karşılaştın hep bu yollarda?

Adresi madresi boşver
anlat. Mutlak anlarım.
Anlat. Açılırsın
içinde birikmesin kinler
anlamlı küskünlükler.
Neden susuyorsun? Kalmadı mı
güvenin hiç kimselere?
Umutsuzsun. Uçurumlarla mı
çevrili dört bir yanın?

Ne zaman sıkılırsan beklerim
beni sırdaşın bil. Seni ağırlarım.
Tartışırız, uyuşmaya çalışırız.
Kulağının kirişte olmasından
belli, aklın yollarda.
Yolcusun. Çizmişler yazgını.
Güle güle. Yine gel. Beklerim.

Şiirin Kıyılarında Bir Ay

MEHMET H. DOĞAN

Abdülkadir Budak, **Broy**'un Mart 1986 sayısında yayımlanan **Şiire İlişkin Kenar Notları** adlı dizi yazılarının XII'ncisinde, benim Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1984'teki bir yargıma —yargı da değil, bir özlemin dile getirilişi— sitemde bulunuyor.

Orada, Metin Eloğlu'nun **«Gün mün çalınmaz gayrı felekten/Herkes kendi dizi dibinde/ Rakılar cigaralar içerekten/Bir şiir olsa da ezberlesek»** şiirinden yola çıkarak günümüzde «daha ilk yayınlandıkları günlerde sevilen, dilden dile dolaşan, ezberlenen» şiirlerin görülmediğinden yakınıyordum.

Budak, «Toptancı yargılardan kaçınan bir yazar olarak tanıdığımız Mehmet H. Doğan, bu konuda ilkesini bozmuş görünüyor» diyor. Böyle tanıyorsa beni, sağolsun; ama eski kuşak şairlerinin eski şiirlerinden yukardaki tanıma uyan şiir adları verdikten sonra «Ölçüyü yalnızca 'ezberlenecek' şiir olarak alırsak bu eski kuşak şairlerinin de son yıllarda şiir okurunun yüzünü güldürdüğü söylenemez...» diye sürdürdüğümü gözden kaçırdığı için «son yıllarda» sözlerimi yalnızca genç kuşak için söylenmiş kabul ediyor. Özellikle genç kuşak için **ölçü**'nün bu olmadığını, olamayacağını iyice anlatamamışım demek. Üç dört sayfa sonra sözü bağlarken, «Görülen o ki, yaşlısıyla, genciyle şairlerin, yazarların büyük bir çoğunluğu genç şairlerden hâlâ umutlu; şiirimizdeki bu durgunluğun, bu pus rengi tekdüzeliğin, daha çok, yaşanan günlerin bir yansıması olduğunu — **herkes kendi dizi dibinde/rakılar cigaralar içerken** yani — düşünüyor ve Eloğlu'nun diliyle 'ezberlenecek şiirler' bekliyor onlardan» dememe karşın anlatamamışım.

Aslında, 60'ların sonlarından beri yeni, genç şiiri dergilerden, şiir kitaplarından nasıl yakından izlemeye çalıştığımı; çoğu ilk kitaplardan nasıl umutla söz ettiğimi anımsayacaktır Abdülkadir Budak. Bunun için de, genç şiir konusunda, dediği gibi, hiç de «karamsar» değilim. Hâlâ sevdiğim, şiiri başarıyla sürdüreceğine inandığım, belki de kimi şiirlerini anımsamak, 'ezberlemek' için eski kitaplarını zaman zaman açıp yeniden okuduğum çok şair var. Budak da bunların içinde.

Zaten ben de Budak'la tartışmak için yapmadım bu uzun girişi. Nicedir düşündüğüm, «güncel şiir devinimlerini sıcağı sıcağına izleyecek» aylık yazılara artık başlamak amacıyla Mart 1986 dergilerini tararken anımsadım Budak'ın yazısını. Bu ayın şiirleri için de aynı şeyi söylersem, karamsarlığım konusunda Budak'ın artık hiç kuşkusu kalmayacak, dedim kendi kendime.

Oysa niye saklamalı, şiir yönünden kısır bir aydı mart; yeni gördüğüm ya da ilk kez dikkatimi çeken bir ad dışında: Reşid Ergener. **Düşün**'deki **Bay Poirot** adlı şiiri uzaktan uzağa Prévert'i, Can Yücel'i anımsatmasına karşın kendi sesi olan bir şiirdi. Kusursuz bir 'politik şiir'. Politik şiirlerin birbirine uzaktan uzağa benzemesi, birbirini anımsatması kaçınılmaz bir yazgı galiba.

Öte yandan, yazı, değerlendirme, söyleşi yönünden oldukça zengindi bu ayın dergileri. **Adam Sanat**'ta Ramis Dara, Egemen Berköz'ün şiirini değerlendiriyordu. Ramis Dara, son yılların çalışkan, verimli incelemecilerinden biri. **Broy**'da da Barış Pirhasan'ın şiiriyle ilgili, okunması gerekli bir yazısı vardı.

Broy şiir dergisinde Nesrin Arman'ın Onat Kutlar'a soruları vardı. Biraz sonra yine değineceğim bu konuya. Dergi, bu sayı, çağdaş Fransız şairlerinden Eugene Guillevic'e (1907) büyük bir bölüm ayırmış. Önce Guillevic'in Seyyit Nezir'e inceliklerle dolu bir mektubu yer alıyor. Metin Cengiz'in, Fransa'nın önde gelen şiir eleştirmenlerinden Pierre Daix'nin yazılarıyla, şairle yapılmış uzun bir söyleşiyle ve Metin Cengiz'in, Erdal Alova'nın şiir çevirileriyle Guillevic geniş bir biçimde tanıtılıyor. Söyleşide şöyle tanımlıyor şiiri Guillevic: «sessizliğin ve sözün düğümü. Şiiri sessizliğin yontu sanatı biçiminde de tanımlayabilirim. Açıkça seessizliğin bir kapsamıdır ki, sözcüklerin içinde şiirle düzyazıyı ayırır birbirinden. Zorluk, sessizliği dinletip duyurmaktadır — ona dokundurtmaktadır da denebilir.»

Fransız Direnme hareketine de katılmış olan Guillevic'i Türk şiir okuru ilk kez, sanırım, A. Kadir'in 1960'da **Asıl Adalet adlı kitabında** yayımlanan **Ayakta** şiiriyle tanıdı. Bir de, 1981'de Edebiyat Dergisi Yayınları arasında Nuri Pakdil'in **Kasırganın Çatırtıları** adı altında topladığı **'Sphère'** ve **'Du Domaine'** adlı kitaplarından seçmeleri yayımlanmıştı daha önce.

Düşün'de Cahit Külebi'nin Enver Ercan'ın sorularına yanıtları vardı. Bir de, Muzaffer Uyguner'in, şairin **Şiir Her Zaman** (1985) ad-

lı, yazılarını ve konuşmalarını içeren kitabı üzerine bir yazısı. Gerek bu yazıda, gerekse Külebi'nin yanıtlarında Külebi şiirinin özünün ve geçmişinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacak önemli ipuçları vardı. Benim bundan öte dikkatimi çeken şey, sayın Külebi'nin sorulara verdiği yanıtlardaki hırçın, öfkeli sitemci tavrı. Bunda, sorulan soruların yerindesizliğinin payı da vardı, ama bütün şiir serüveni boyunca —özellikle ilk çıktığı yıllarda— yazın çevrelerinden ve okurdan gerekli ilgiyi görmüş, sevilmiş, adı her zaman anılan bir şair olan Külebi'nin, **«Altmış dokuz yaşındayım, sağlığımda bana gösterdiği tavır belli olan yazın çevremizin ölümümden sonra da ilgi göstereceklerini sanmıyorum. (...) Bu kadar övünmemi de büyük ozanlarımız, büyük eleştirmenlerimiz bağışlasınlar. Büyük şiirler yazdığımı sanmam. Ama bilirim ki, büyük şiir ölmez.»** gibi sitemlerinin dayanak noktasını bulmakta güçlük çektim ben. Külebi'nin, tıpkı Necatigil gibi, şiirde 1940 **Garip** yenileşme hareketi içinde, daha ilk çıkışında, kendine özgü, kendi kendisi olan şiiri, şiire bakış tarzı her zaman değerlendirilmiş, hakkı verilmiştir. **Adanın Biri**'nin **Rüzgâr**'ın, **Atatürk Kurtuluş Savaşında**'nın şairi Türk Şiir Tarihinde hakettiği yeri nicedir almıştır. Onu oradan en büyük eleştirmen olan zaman bile söküp çıkaramaz; bunu inanarak söylüyorum. Ne var ki, Külebi, Melih Cevdet Anday'ın «yeni arayışlara girmemesi, şairi yaratıcılıktan üreticiliğe iter» sözlerini «yüzde yüz benimsemesine» karşın 1950'lerin sonundan **Yangın** (1980)'a kadar şiirinde büyük bir kıpırtı göstermemiş, belki de şiirini yenileme fırsatı bulamamıştır. Şiirimiz için acı bir şey bu, ama gerçek. Bu böyle olunca, sayın Külebi'nin sitemlerini haklı göremiyorum ben. Ne de, «Öncelikle belirtelim. Türk şiirinde Orhan Veli'ciler (Garip'çiler demek için, M.D.) ve Cemal Süreya ile adlananlar (İkinci Yeniciler demek için, M.D.) büyük değişiklik yapmış değildir. Cumhuriyet döneminin tek ve büyük yenileştiricisi Nazım Hikmet'tir» yargısını. Nazım, büyük yenileştirici olabilir, kimsenin karşı çıktığı yok buna, ama ne ilk, ne de son yenileştirici değildir. Türk şiiri 1930'ların ve 1950'lerin sonlarında iki büyük değişim ve yenileşme dahi göstermiştir. Adları şu ya da bu olabilir, ama değişme ve yenileşme olduğuna göre bunu yapan birtakım kimseler de vardır demektir.

En sevdiğim şiirlerinden biri de olsa **Dostlara Türkü**'nün ilk beşliğinde söylediklerine hiçbir zaman katılmamışımdır:

Dostlarım bilin ki burda
Bir fakir Cahit Külebi
Garaja çekilmiş hurda
Paslanmış kamyonlar gibi
Bekler durur Ankara'da

Külebi, sevdiğim, saygı duyduğum bir şair. Bunun için de, söylediklerini, saptamalarını görmezlikten gelemiyorum, bir türlü. Gelenek konusunda söyledikleri de takıldı kafama. Örneğin, «Gelenek, gelenek dedikleri bir züğürt tesellisidir. Gelenekle şair olunsa leylekler imam olur. Dikkat edilmeli. Bütün büyük sanatçılar geleneği değiştirenlerdir» sözleri ile az ilerdeki «Bu 'gelenek' dedikleri üzümden, incirden uzaklaştıkça özgün olur» sözleri, temelde, özünde aynı şeyi, aynı doğruyu taşıdığı halde aynı etki gücünü, aynı çarpıcılığı göstermiyor bence. Nedeni, ilkinin öfkeyle, ikincisininse şair duyarlığı ile, bilimsel bir dikkat ve gözlem gücüyle belirtilmiş olması. Hele hele, **Şiir Her Zaman**'daki şu yargısı da gözler önünde durup dururken: «Cumhuriyet dönemi şiirimizin en başta dikkati çeken özelliklerinden biri de **şiir geleneğimizden** (altını ben çizdim, M.D.) yararlanmakta gösterilen başarıdır.» Adı geçen kitabı henüz göremedim. Uyguner'in **Düşün**'deki yazısından aktardım buraya.

* * *

Adını, **Poetika**'daki yazı ve şiirlerinden tanıdığım Metin Celal'in **Varlık**'taki **Niçin Yeni Türk Şiiri** adlı yazısı (Mart 1986), 1980'lerin hemen başlarında seslerini duyurmaya başlayan en genç kuşağın şiire, şiir sorunlarına nasıl baktıklarını apaçık göstermesi yönünden çok ilginçti. Metin Celal, Varlık'ın Ağustos 1985 tarihli sayısında Gençlik ve Şiir bölümünde yayımlanan yazılara gelen eleştirilerin kendisiyle ilgili bir bölümünü yanıtlarken (dergi, yazıya, savunma hakkı niteliğinde yer verdiğini vurguluyor sunuş yazısında), aslında, son yıllarda genç şiirde alttan alta süren bir kavgayı su yüzüne çıkarıyor: bu kavga, genç kuşaklar içinde, şiire bazı kalıplarla, kuramların katı çerçevesi içinde yaklaşan, ona birtakım sınırlar (bireyci şiir, toplumcu şiir.. vb), yasaklamalar koyanlarla; her şeyden önce bir emek ürünü, bir **üretim** olduğuna inandıkları şiire, geleneğin (şiir tarihi içinde kuşaklar, akımlar, tek başına okul olmuş şairler... vb.) iyice bilinmesi, değerlendirilmesi, özümlenmesi gereğini vurgulayarak öncelikle estetik platformdan bakanların, «şiire dışardan görev yüklenebileceğine inanmayanların» kavgasıdır. Aslında yeni bir şey değil. 60'larda da vardı, 70'lerde de; bugün de olması doğal. Ne var ki, bugün bu kavga, kuşaklar arası değil, aynı kuşak içinde veriliyor. Önemli olan da bu. En azından, eski yıllarda verilen kavganın boşa gitmediğini, aynı kuşak içinde bazı şairlerin temcit pilavı gibi aynı şeyleri tartışarak zaman yitirmeksizin, geçmişte ulaşılan belirli bir çizgiden, aşamadan işe başladıklarını göstermesi yönünden. Bunun için önemli ve doğru buluyorum Metin Celal'in söylediklerini. Gelenek konusunda şunları söylüyor Celal:

«Bugün yazılan şiir bütün bu deneyimlerden yol almak zorundadır. Özellikle de İkinci Yeni ve Garip Şiiri öncesindeki kaynaklara eğilmek, hatta Divan şiirinden dersler almak durumundadır. (...) Öncü olmak, ileri adım atmak, yeni olmak isteyen her şiir anlayışı 600 yılı aşkın şiir geçmişimizin ve binlerce yılı aşkın insan kültürü ve düşüncesinin tüm değerlerini kendinden saymak, benimsemek durumundadır. Geçmişi olmayan hiçbir düşüncenin geleceği olamaz.»

SON BİR GÜNÜN ŞİİRİ

Oğluma

Saat: karadağın üstünden karlı bir rüzgar
Hovardaca serperken hüznüne sığınmış kalenin onurunu
Kelebek lambalarımızı karanlıktan saklayan
Suratına pencerelerimizin, sen çıplaktın oğlum,
Belki bir gün dönümüydü, belki bir sevda türküsüydü uzunca
Yarıda kesilmiş, kulaklarında hâlâ çınlayan tınısıyla.
Belki de bir kadındı —ya da anandı ağlayan—
Ah! bütün öyküler yeşil aktı ellerinde o saat zaptiyaların.
Neden kırmızı deme yeşil damlar bir halıya sözcükler
Sonra ayaklarını götürdüler, ellerimi, adımı
Oysa kör karanlıklarda da taşıdım
Ardımızda bıraktığım yıldızların tadını.

Zaman: gece menekşeler takmıştı saçına
Cam kırıkları gibi parlıyordu yıldızlar,
Bir yanında şehir ekşi ve terli sokaklarıyla
Diğer yanında buzlu dağlar yalamış Kura
Bir çığlığın arkasından koşarcasına
Ya da kanat izleri düşmüştü belki kıvrımlarına suyun,
Ben bir şiirin son dizelerini ısırırken dişlerimin arasında
Bir çiçeğin sapını çevirircesine dilimle
Sen boynu bükük bir sözcük gibi saplanıp kalbine.
Ah! unutma masallarda biz geldik bugünlereyi
Yosunlu su yeşili kalmış günlereyi
Bütün iklimlerin güzüne inat.

Bilineni yinelemekten öte şeyler olmadığı düşünülebilir bunların. Örneğin şunların da:

«Bizim ilk günden beri şiiri önce 'şiir mi, değil mi' diye değerlendirelim, sonra diğer kıstasları, kendimize, dünya görüşümüze, yaşam biçimimize bağlı kıstasları uygulayalım demezimin nedeni budur.»

«Bir şiir her şeyden önce şiir olmak zorundadır. Bir şiiri değerlendirirken önce şiir ölçülerini, estetik kıstasları kullanmalıyız derken amacımız budur.»

Ama bütün bu bilinen, en azından şiir yazmaya soyunan kimselerce bilinmesi gereken gerçekler, lâf olsun diye, kuramlara sırtını dayayıp yanlışları savunmak için değil de, bir gerçekliğin, bir gerekliliğin bilincine varıldığı bir aşamada/varılarak söylendiği için önem kazanıyor. Varılan belli bir aşamadan artık geriye dönülemediğini gösterdiği için önemli oluyor.

Metin Celal şöyle bitiriyor yazısını:

«Yeni Türk Şiiri adı altında adlarını saydığım şairleri birleştiren nokta şiirdir. Ben onların farklı dünya görüşlerinde, yönelimlerde olmalarını normal karşılıyorum. Çünkü onlar tek bir şiiri yazmıyorlar. Ayrı ayrı kendi şiirlerini yazıyorlar. Türk Şiiri'nin farklı kanallardan akmasını yeğliyorlar, yeni olanı, yaşayanı arıyorlar. Bu nehirlerin daha bir süre böyle akması normaldir ve şiir yazan herkes kendince bu ırmakları oluşturacak ya da bunların izinden gidecektir. Şimdilik daha büyük düşlerim yok. Doğal olana yönelinmesi benim için yeterli.»

Yalnızca bir yönüyle değindiğim yazısında Metin Celal'e katılmadığım, katılamıyacağım bir şey var, onu da söylemeliyim. 70'li yılların şiirine değinirken toptancı bir yargıya varıyor Celal; «'70'li yıllarda yazılan şiirde biçim **eski** olduğu için **yeni** olan hiçbir şeyi bu arada tabii ki özü kendisiyle beraber barındıramadı... 70'li yıllarda yazılan şiir öncelikle **şiir** olamadığı gibi var olan düzenin ideolojisini de aşamamıştır.» diyor.

70'li yıllarda yazılan şiir —elbette genç kuşağın şiiri bu— kendi pratiği içinde yanlışını

SORUSUZ YANITLAR

Bütün gözlüksüz zamanların dişi yalvacı
De ki: her şey mi onca ölgün sıkıntılı
Çürük bir merdiven de mi yok kan kuşlarına

De ki: bütün kentleri mi tuzla onardınız
Saçlarına kır düşmemiş bir umut da mı yok avlunuzda

Caddeler mi, onlar hep kendi üstünü çizer
Bir bilgindir de şarabını hep sessizce içer

Her yalvaç bir dilencinin önüne diz çökmeli
Her aşk neden en kutsal acıdır onu dinlemeli

De ki: Gökyüzü neden bir düğün gecesi
Kırmızıya boyayıp salıvermedinse
Bütün kuşlarını yeryüzünün

Bir gülücük çiçeğinin uslanmazlığında
Her şey hiç mi kendini sorguya çekmez

Şu sorusuz yanıtlar da öyle çoğaldı ki
Bütün kuşlarını yeryüzünün

---

da doğrusunu da birlikte taşımaktadır. **Şiir** olanı da vardır, olmayanı da. **Şair**ini de yetiştirmiştir, şair olmayanını da. Onlar da tek bir şiir yazmadılar çünkü. Bir de, daha önemlisi şiirde —genel olarak sanatlarda— **biçim,** yeniliği eskiliği öyle matematiksel bir doğrulukla saptanabilecek bir şey değildir; ayrıca **biçim**'in uzun süreler durağan kalabileceğini, kimi zaman **eski** biçimlere dönülebileceğini de unutmamak gerekir.

* * *

Onat Kutlar'ın ikinci şiir kitabı yayımlanlandı. **Unutulmuş Kent,** ilk kitabı **Pera'lı Bir Aşk İçin Divan**'ı da içeriyor. Dolayısıyla, Kutlar'ın bütün şiirlerini birlikte görüyoruz. Şiir serüvenini demiyorum; çünkü Kutlar'ı, şiiri değişik evreler geçirmiş, inişler, çıkışlar göstermiş genç bir şair gibi değerlendiremeyiz. **İshak**'la yazın dünyasına girerken, öykü yazıyor da olsa bugünkü şiirinden birtakım şeyler vardı onda. Belki şiirini, öyküleri, denemeleri içinde **gizlice** büyüttü, yetiştirdi Onat Kutlar. O da farkında bunun zaten. Mektup mu, anı mı nereye koyacağımızı bilemediğimiz **Yeter ki Kararmasın...**'a bakıyoruz bir şiirle başlıyor:

«Bu mektuplar sanadır sevgili arkadaşım,
Adını bile bilmediğim sana.

Öte yandan, **Unutulmuş Kent** bir öyküsünün son cümleleriyle noktalanıyor: «... Diyor ki içimden bir ses, 'beni yüreğinin üstüne bir mühür gibi koy. Çünkü ölümden daha güçlü bir sevgiye ihtiyacım var'...»

Yine de şiirin hakkını şiire verecek kadar yansız davranalım. Kutlar, **Broy**'un sorularına verdiği yanıtlardan birinde, «Bu şiirlerin büyük ölçüde yaşadığım şeylerden kaynaklandığını söylemeliyim» diyor. Bir başka yerdeyse, «...şiirlere yansıyan bu duyarlığı birçok insanla içtenlikle paylaştığıma inanıyorum ve içinde yaşadığımız yılların ayrılıklar, özlemler ve bir türlü ortadan kaldırılamayan yoğun bir efkâr duygusuyla yüklü olduğunu da sanıyorum» diyor.

O insanlardan biri yerine koyuyorum kendimi; **Unutulmuş Kent,** İstanbul'u anlatıyor da olsa Güneydoğu Anadolu'nun ıssız, unutulmuş bir kentinden başlayıp İstanbul'a, oradan Cezayir'e, tüm dünyaya yayılan bu hüznü, bu efkârı, o kadar güzel şiirler arasında, özellikle **Nâzım'dan ve Cendrars'tan Sonra, Bir Soru, Pera'lı Bir Aşk İçin Gazel, Günlük Şiirler, Ayrılık, Yalnızlık** gibi şiirlerde buluyorum.

Mart 1986

BROY

ŞİİR YAYIN MERKEZİ

BAKIRKÖY KİTAP ÇARŞISI İMZA GÜNLERİ

25 NİSAN - 5 HAZİRAN

"Kitap en iyi arkadaştır"
Tatil arkadaşlarınızı kendiniz seçin!

TÜM YAYINLAR
MÜZİK KASETLERİ
%20 İNDİRİMLİDİR.

santral PAZARLAR

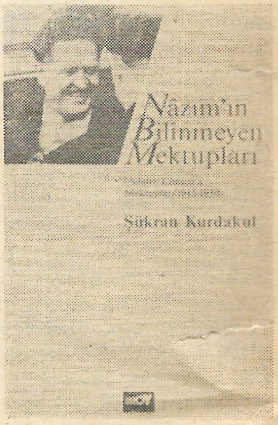
İncirli Cad. no:27 Kat:2 BAKIRKÖY

BROY ŞİİR YAYIN MERKEZİ

YENİ KİTAPLAR

ÖĞLE RAKILARI
Şiirler

ŞİİRİN YALNIZLIĞI
Denemeler
Eleştiriler
İncelemeler



NÂZIM'IN BİLİNMEYEN MEKTUPLARI
(A. Cimcoz'a/1945-50)